

شعراء المقاومة

بين الفن والالتزام

سميح القاسم

٢

د. عبد القادر القط



من دم القتل سنسقيها ونحيها ..

ونعطىها حياة أبدية ..

لن نقبل العذرا

أنا لم تمطر الاحرار

أنا ان تخصب الكثران

وأيها الشعر موفورا ..

تخيل لوحدة الكبرى !

والشاعر لذلك كثير الاشارة الى وفاته

والمشاعر والحكايات من أرجاء الوطن العربي ، كثير

التفتى بما في نفس الانسان العربي « البسيط »

من حب للخير وارتباط بالعمل ونزوع الى التقدم

وهو يحاول أن يصور هذه الروح « الشعبية »

باستخدام الموال العامي أحيانا - يضمنه بعض

مقاطع من قصيدته ، وأحيانا يبناء القصيدة

نفسا على ما يقرب من روح الموال أو الاغنية

الشعبية . انه يغنى لقطار الصعيد كما يغنى

لأبناء الصعيد في مواويلهم المعروفة ، ويغنى

للفلاح الفلسطيني كما اعتاد أن يغنى في ظل

بيارته السلية ، لعمال عدن وبدر نجد وبنت

عمه الدمشقية :

- على نبضات قلبي .. أه .. كانت تنبض

العجالات

على نبضات قلبي .. أه ..

وقلبي كان يا أسوان واحدة من الورشات

دواليبا وصيحات وجرافات

وقلبي كان دفقة ترعة أخرى على الفيضان

وبا قطر الصعيد سمعت في حيفا

زغاريد البنات ونخوة الجلجان

يحبس من يقرأ دواوين سميح القاسم بأنه

امام شاعر صريح القول لا يداور في التبعير عن

انتمائه وعن آرائه في الدين والسياسة ، وحب

الافق يحاول دائما أن يفلت من اسار دائرة

التجربة الواحدة المكررة الى موضوعات مختلفة

وان ارتبطت ارتباطا وثيقا في طبيعتها العامة

بشعر المقاومة

فهو في قصائده « طلب انتساب للحزب

- عزيزي ايفان الكسينشس الكوبر - برلين

تستعيد شعرها « وغيرها من القصائد يؤكد

عقيدته السياسية بما لا يحتمل اللبس - فيقول

مثلا مخاطبا برلين :

دبي الشيوعيون شعرك ، طيبوه ودلوه

ريوه بالفرح المقدس والمرارة والصمود

لا كمي يجز غداؤه

متحضرون برايره ..

برلين .. لا لن ينسجوا من شعرك المبعوث

أغنية الجنود

عن الشيوعيون ساهرة وامسك لن يعود .

وهو كثير التاكيد لارتباطه بالعروبة بمنعها

الأوسع غير المتصل اتصالا مباشرا بقضية

فلسطين :

- هذه يا ايها الاخوان ليل العذنية

شاهها الله فكانت كبلادي عربية

سقطت ليل الحبيبة .. سقطت باسم العروبة

سقطت ليل ، ولكن .. قسما لن تدفونها

قسما لن يطمس الرمل بلادي العربية

وفي حيفا رأيت جيبك المشجوح يا زهران ..
- يا أسطى سيد .. ابن وشيد
شيد لي السد العالي .. شيد لك
أطفي، ظمأ الفيلق العالي
وامنحنا وامنح اهلك
كوبا من ماء ..

ولعل من أجل النماذج للقصائد التي يبينها
على غرار الشعر الشعبي بما فيه من تكرار لبعض
المقاطع وانتقال حر بين جزئيات لا يربطها
إلا الشعور بالغربة والتطلع ، وما يشيع فيها
من إيقاع حزين منساب ، قصيدته « أصوات من
مدن بعيدة » :

يا رائحين الى حلب
معكم حبيبي راح
ليعيد خاتمة القصب
في حنة السفاح
يا رائحين الى عدن
معكم حبيبي راح
ليعيد لي وجه الوطن
ونهاية الأشباح
يا رائحين وخلفكم
عيننا فتى سهران
مازال يروصد طيفكم
قمرًا على أسوان ..
قلبي تفتت والتقى
في رؤوسكم .. ورده
عودوا بها والمثقى
في ساحة العودة

والشاعر لا يقل صراحة في التعبير عن بعض
آرائه في العقيدة الدينية . ولعلها آراء تنبع في
حقيقتها من تمرد الإنسان حين يشعر تحت وطأة
مأساته أن السماء قد تخلت عنه . فهو في
قصيدته الطويلة ذات الطابع الدرامي « ارم »
يكفر بكل القيم حين يرى كيف امتلأها الناس
وكيف نبذوا تعاليم الانبياء جميعا في سبيل
مآربهم وأهوائهم ، ولا يبقى له من الإيمان
إلا إيمانه بالإنسان التقدمي الذي يصنع لنفسه
بنفسه ما يتطلع اليه من حياة حرة كريمة ، يقول
مخاطبا ذلك الإنسان :

ما جئت بالتزويل ، لم يبعاك جبرائيل
في رهق الملائك بالنبوة
لم تلق وجه الله ، لم تسمع من التران دعوة
لم تحي أمواتا ولم تنهض كسبا
لم تنزل برصا ولم تغلق نبيلًا من مياه
لم تجي بالمعجزات الخرافات
لكن وجهك يا رسول البصر اشرق في ظلام
العصر

أحلاما وإيمانا وقوة !
وهدير صوتك من أعماق الخلية
فاستعافت جلوة سجنك بأعماق الحياة
فإذا القلام يسبح في دعر ونور الفجر
يولد في العيون المطفات
فاسمع أغاني الثائرين

واشهد نهايات السجون
واهنا فانا باسمك الجبار نجتاز المجرة
واهنا فان الشمس تشرق كل يوم ألف مرة !
ولعل مما يؤكد ارتباط هذه الآراء بالصراع
النفسى الذي تتبره في نفس الشاعر بشاعة الأزمة
التي يعيشها قوله :

كل الأخيار تقول :
أنا ما خاصمت الله
فلماذا أدنني بالوجع ؟
حسنا .. فاسمعي أنفخ في الصور
يا لعنة أيوب ارتفعي
يا لعنة أيوب ثوري
واسمعي أصرخ : يا أيوب
لا تخضع للوجع .. لا تجع
وقوله من قصيدة أخرى :

يا أبا المهزوم .. يا أمي الذليلة
انفي الأذى للشيطان ما أورتعاني ،

من عالم القبلة !
انفي الرقبة .. تلك الطقوس الهمجية

في وجوه الأولياء الصالحين

انني أجتهد من جلوهها .. تلك المراسيم
الغيبية

انني أبصق أحقادى وعارى

انني أركل قاذورات ظلي وانكسارى

للتكاي والبراوش ، وأقزام الكراسى النابحين

فمثل هذه العبارات المندمعة الصاخبة ربما

كانت - برغم ما فيها من شطط - دخان لار

يؤججها في صدر الشاعر احساسه « بأحقاده

وعارده » وإيمانه بالأ سبيل الى الخلاص الا بالثورة

والتمرد .

هذه هي الصورة العامة لمعتقدات الشاعر دون

الاحاط كبير على تفصيلها فإذا عن فنه ؟

يطالعنا ديوان الشاعر الأول « أغاني اللربوب »

بمجموعة من القصائد بين قديم وحديث فيها

سمات البواكير الأولى ولكنها مع ذلك تحمل في

مجموعها بشير الموهبة الشعرية الناضجة التي

نلتقي بها في دواوينه التسالية . وأهم ما يلفت

النظر في هذه القصائد غلبة النزعة الواقعية التي

سادت الشعر في الخمسينات ، وتمثلت في الإحاط

على تصوير مشاهد الحياة اليومية وجوانب من حياة

الاسرة الفقيرة أو الطبقة المغلوبة وأنماط من الحوار

المذن ومن جمل اعتراضية تقطع سياق الحديث
« آه يا موتي .. لطفك يا الهى قد عاد الجياة من
الضريبة » يريد الشاعر قد عاد جياة الضريبة »

ومرة أخرى ينسج الشاعر على متوال الواقعية
فى أوائل الخمسينات فى قصيدته « السلام »
فيستند على التكرار الخطأى لبعض الانقراضات
ويستخدم معجى شعريا شاع فى القصائد التى
تتحدث عن ذلك الموضوع كالحمام والسناجب
والبيادر وأغانى الحاصدين وحدا الرعاة وكل
ما يعنى على رسم تلك الصورة الرومانسية فى
حقيقتها يرسم ما تتخذ من شكل واقعى :

ليغن غبرى للسلام ..
ليغن غبرى للصداف .. للاخوة ، المونام

ليغن غبرى للغراب
جدين يعنى بين آياتى الحراب
كليوم فى انقاص ابراج الهمام !
ليغن غبرى للسلام ..

وسناجب فى الخقل تجهش بالحنين
للتزوج المعبود يمنحها الخلود من الغناء
لصلى اعانى الحاصدين

خلفا داح فى السطوح
يحكى الى عزاته .. عن حبه الحفر الطموح

وعموها السوداء ، والقند المليح
وكجاء شرد شاعرية الشاعر على هذا المزيج
من الرومانسية المستهلكة والاطار الواقعى
الناويف تتلاقى فى سطرين بديعين يخرج الشاعر
بها الى انارة التجربة المحدودة الى افان واسعه
من الشوق الانسانى والحنين الروحى الذى ينتظم
اخر من تجربة :

« ودوى البرايز المغيرة الخطيمة
تبكى على اطرانها تنف من الصور القديمة »
ويهيئ مستوى الصورة قليلا حين يمسود
الشاعر فيحدد طبيعة التجربة ويربطها بالاطفال
الذين تهدمت مدرستهم ومازال يتردد بين انقاضها
آخر درس لهم عن السلام :

وحقائب الاطفال .. أشلاء يتيمة
لبئت لدى انقاضي مدرسة مهتمة حزينة
مازال فى انحنائها .. مازال يهزا بالسكنية
رجع من الدرس الاخير ..
عن الحب والسلام
ويضى الشاعر فى العودة الى الواقع النثرى
مرة أخرى فيقول :

وهنا .. همت بيارة من خلفهم .. خيرا كثير
اجدادهم غرسوا لهم .. ولقبرهم - يا حترتى
- الحبر الكثير ..
ولهم من اليراث احزان السنين !
فليشبع المتصورون

اليومى البسيط وتصريح بأسماء المتحدثين ،
ويجوز الى أسلوب نثرى يفرض فيه أنه قادر على
تقل ما فى تلك الأجواء من « بساطة » لكن
موهبة الشاعر كثيرا ما تتردد على هذا الانجباء
للفرض فتتلاقى فجساة داخل تلك النثرية فى
بضعة آيات يعود الشاعر بعدها الى الواقعية
المسرفة :

« النار فأكهة الشتاء »
ويروح يفرق باروتياح راحتين غليظتين
ويحرك النار الكسولة جوف موقدها القديم
ويبعد فوق المرتين .. ذكر السماء
والله والرسول الكرام وأولياء صالحين
ويهز من حين حين .. فى النار جلدع السنديان
ويهدح زيتون عتيق

ويصيف بنا للإباريق انخماس
ويهيل حب « الهليل » فى حلد كريم
« الله ما أسهى الناس
حول المواقف فى الشتاء !

لكن .. ويقلق صوت عينيه الدخان
محرج يشتم .. ثم يقهره السعال
ونعته النار الخبيثة .. طفلة جلى لعوبة
وتتر ضاحكة شرارات طروية

ويغفلق الزراب .. ثم تصيح زوجته الحسنة :
قم يا ابا محمود .. قد عاد الدواب ..
ويقوم نحو الحوش .. لكن ..
قولى اعوذ .. تكلمى ما لون .. ما لون لظفر ؟

فما أكثر ما حفل شعر الواقعية الأولى بمجاس
الشتاء والمسهدين الذين يشتهون النوم والسعال
والشجار وكل ما يتصور الشاعر أنه يقدم الحياة
فى صورته المليئة بالتناقض والبشاعة .. ثم
يعود الشاعر فيقول فى القصيدة نفسها مضيفا
الى نثرية الواقعية سومة التعبير الخطأى المباشر :

ابناء عمى جندلوا فى ساحة وسط البلد
وشقيقتى وبنات خالى .. آه يا موتى

من الاخياء فى مدن الحجام !
ليترن المدياع « فى خير » ويغفلق « السلام »
من فريتي يا صانعي الاحزان لم يسلم احد
جيراننا عمال تنظيف الشوارع والاهاى
فى النسام فى بيروت فى عمان يعشاشون ..
لطفك يا الهى !
وأنا هنسا

وتصيح عند الباب زوجته الحبيبة :
قم يا ابا محمود قد عاد الجياة من الضريبة
ويصيح بعض الطارئين : افتح لنا هلى الزوية
اعطو لقيصر ما لقيصر !

وفى هذه السطور تلمس ملامح من الشعر
الحرف فى نسماته الاولى ، من تكرار متتابع لاسماء

وليشبع الإيتام من فضلات مادبة اللثام ؟
ولا شك أن أكبر عقبة تقوم في طريق هؤلاء
الشعراء نحو بلوغ أقصى ما تستطيع مواهبهم من
إبداع أنهم - مهما يجهد بعضهم في الخروج إلى
تجارب أوسع - يضطرون إلى تصوير مأساتهم في
صورة مجردة مطلقة غير مرتبطة - إلا في القليل -
بوقائع مختلفة تلون كل واقعة قصيدتها بلونها
الخاص . وهنا يبدو أن أسلم وسيلة لاجتياز هذه
العقبة أن يحاول الشاعر تجنب الحديث المباشر
المرتبط ارتباطاً بيناً بالقضية ويضغى على قصيدته
أكبر قدر ممكن من الشفافية والقدرة على الإيحاء
للمبهم العام كما رأينا في السطرين السابقين .
في هذا الأسلوب يستطيع الشاعر من ناحية أن
يكسب تجربته صفة الانسانية الواسعة ويستطيع
من ناحية أخرى أن يستخدم مبعجساً ثورياً من
الالفاظ والصور الشفافة القادمة على الإيحاء
والرمز .

وفي الديوان الاول قصيدتان يديمتان من هذا
اللون هما «صوت الجثة الضائعة» و«انتيجونا» .
ففي الجثة الضائعة يتسبع جو من الغموض والابهام
فلا تدري - لولا عنوان القصيدة - عن أي صوت
يتحدث الشاعر . لعله صوت الفكريات
القديمة ، لعله صوت الاحياء الراحين ، ولعله
صوت تلك الجثة الضائعة ، أو صوت كل عزيز
يفقده الانسان ويظل يعيش في اعماقه ويجود
غائبا لا يدريه على وجه الدقة ولكنه يثقله
ويضنيه . ولا يكاد الشاعر يربط التجربة بنفسه
إلا في المقطوعة الأخيرة ، وهو مع ذلك أليط بغير
لا يفقد التجربة شفافيتها وانسانيتها العامة
الرجبة . وفي القصيدة كما قلنا هذا المعجم
الشعري النضر القادر على الإيحاء ، الصموت
المسحور ، القداس الشجي ، الانسياب ، الريح
الدافئة ، الطفل الحلو الحبيب ، السر الغريب ،
السهب الممرعة ، الليل والنجوم والرياح
والطيور والغيوم .

صوتها كان عجيبا

كان مسحورا قويا وغليا

كان قلدا سحيا ..

نقما لثنته الفردوس في اعماقنا

لثنا وانساب في اعماقنا

فاستأفقت جلوة من حزننا القامد ..

من أشواقنا ..

وكما قبل فجأة .. صوتها العذب ثلاثي

وتلاشي ..

مسلم للريح دفته

تاركا فينا حنيننا وارتعاشا ..

صوتها .. طفل أتى أسرتنا حلوا حبيبا

ومضى سرا غريبا ..

صوتها .. ما كان لنا وغنا
كان شمسا وسهوبا مرعة
كان ليلا ونجيوما
ورياحا وطيورا وغيوما
صوتها .. كان فصولا أربعة
لم يكن لنا جيلا وغنا
كان دنيا وسما

واستقنا ذات فجر

وانتظرنا الطائر المحبوب واللحن الرخيما

وترقبنا طويلا دون جنوى

طائر الفردوس قد مد إلى القيب جناحا

والنشيد الساحر المسحور .. راحا ..

صار لوعة

صار ذكرى .. صار نجوى

وصداه حسة حرى .. ودعاه

نحن من بعدك شوق ليس يهدا

وعيون سهو ترون وتندى

وندا، حرق الأفق ابتهالات ووجدا

عد لنا يا طيرنا المحبوب فالأفلاك غمسي ..

لللهمة

عد لنا سكرنا وسلوانا ورحمة

عد لنا وجهها وصوتها

لا تقل .. أتى غلما

أنا غلما .. أصبح موتى !!

ولا يرجع جمال القصيدة - بالطبع - إلى مجرد
استخدام الشاعر لتلك الالفاظ التي ربما كان قد
استهلكها الاستخدام الرومانسي من قبل كالليل
والنجوم والرياح والطيور والفيسوم ، بل إلى
الصورة الشعرية التي يؤلفها الشاعر من هذه
الالفاظ . فالشاعر حريص على أن يظل هذا
الصوت محوطا بالغموض ذا وجود ضبابي غير
محدود . لذلك لا ينبغي أن يكون لنا لغنا وانما
هو مزيج من كانتات رحيمة متعددة من طبعها
الامتداد والحركة والقدرة على إثارة توازع الشور
والحنن في النفس الانسانية «كان شمسا وسهوبا
مرعة - كان ليلا وطيورا وغيوما .. صوتها كان
فصولا أربعة» .

ويتضح هذا الأسلوب لو قارناه بأسلوب
يستخدم الشاعر فيه نفس الرمز ، لكن تنقصه
تلك الشفافية الموحية التي تخلق من المؤلف شيئا
جديدا أصيلا . ففي «القصيدة الناقصة» يروي
الشاعر قصة سرب من الطير عاش سعيدا في
جنته الوارفة وكيف كان هذا السرب يوقظ النهار
« ويرفع الصلاة .. في هيكل الحضرة والمسيح »
والشمر . فيسجد الشجر وينصت الحجر . وكان
في مسيرة الضحى يرود كل تلة . يؤم كل نهر .

يليه الحياة في الثرى وينهض الغرى على مطل
خير ... ثم تفاجئه ذات يوم شرذمة من الصلال
هدت أعشاشه الآمنة وهشمت حديقته الوارفة

زندی فی زندک .. نجات از المرب الملتان

يا ابتاه ! ما زالت في وجهك عينان
في أرضك ما زالت قدمان
فاضرب عبر الليل بأشام كارثة
في تاريخ الانسان
عبر الليل لتخلق فجر حياة !

وكان ذات يوم
اشام ما يمكن أن يكون ذات يوم
شرذمة من الصلال
تسربت تحت خيا، ليل
الى أعشاشي دوحها في ملتقى المربوب
أبوابها مشروعة .. لكل طارق غريب
وسورها أزهري وظل ..
وفي جنان طائما مر بها اله
تفجرت على السلام زويدة
هدت عشاني سربنا الوديع
وهشمت حديقه ما جدت سموم
ولا أعادت غار رومنا الاسود القديم
ولم تدنس روعة الحياة
وسربنا الوديع ؟

يا ابتاه .. ان تسمل عينيك زبانية الاحزان
فانا مل يدبك ..
مرجه تشرب من زيت الايمان
وغدا يا ابتاه أعيد اليك
قسما يا ابتاه .. أعيد اليك
ما سلبتكم خطايا القرصان
قسما يا ابتاه ..
باسم الله وباسم الانسان
خطوة .. ثنتان .. ثلاث
أقدم .. أقدم !

ويلاه .. ان أحرقي تتركتي
ويلاه .. ان قدرني تخونني
وفكرتي من رعبها تضيق !

وفي الديوان يضع قصائد من الشكل التقليدي
تشيع فيها رصانة عصرية ان صبح هذا التعبير
ويبدو فيها تمكن الشاعر من أساليب الشعر
القديم والغاظه وصوره وتتراوح بين التقليد
الحاصل والوضعات الشعرية التي تلوح هنا
وعنك :

فانمرز هنا لا يعدو أن يكون استخدام سرب
الطيور بديلا للشعب الآمن في وطنه ، والصلال
بديلا للقاصيين الذين دمروا هذا الوطن وأخرجوا
منه أهله الآمنين ، وما بين اليدلين مجرد تصوير
شعري مألوف للجنسة التي كان يعمق فيها ذلك
السرب الآمن ولعدوان الصلال وحطيتها عليه
الجنة .

ومع ذلك بعد طول انتظار تحرك منواله البارد
وقسم عزم البحار وغيم المصانع منهجنا الواحد
يا قري أطلالها ساخنة تنفري غائبا أبكي
الغيا

http://www.alphabeta.sakbait.com

يا قري يؤسى نرى أحلامها أن في النسل
جراحا تتقاي
يا قرانا .. نحن لم نسل ولم نصدد الأرض
التي صارت يبابا
خصبها يهدر في أعرافنا أملا حرا ووحيا
وظلا

أما القصيدة الجميلة الثانية في الديوان الأول
فيعتمد الشاعر فيها على الأسطورة الاغريقية عن
التيجونا التي قادت أباهما الى المنفى تكفيرا عن
خطيئته التي أنفذ فيها مشيئة القدر دون أن
يدري لا النصبة تطالعا بوجه جديد لموهبة
الشاعر نراه أتم ما يكون اشراقا في قصائد كثيرة
من دواوينه التالية ، حين تتجلى في تلك الأطر
الصغيرة واللوحات ذات الخطوط الدالة السريعة
والطابع الدرامي المؤثر على بساطته . وأوديب
هنا يمكن أن يكون رمزا للشعب ويمكن أن يكون
رمزا لاسان العصر الحديث ولكنه مها تتعدد
ومزه لا يمكن أن يبعد في ذهن القارئ عن مأساة
الشاعر ومأساة شعبه . ولا نكاد نلتقي في
القصيدة بصورة مركبة أو عبارة مجازية
أو محاولة لتفنن اللفظي ، وانما هي ضربات
مختصرة جريئة من فنان يغلب أسلوبه الواعي
بتلقائية بدية .

وقصائد الحب قلية في الديوان وهي أندر في
دواوينه التالية ، انها هنا ثلاث قصائد على
التحديد اثنتان من الشكل التقليدي والثالثة من
الشعر الحر . الأولى « درب الحلوة » تذكرنا
بأسلوب الاخطى الصغير وصوره الحسية الانيقة
وتشبيهاته المتتالية المستمدة من مظاهر الطبيعة .
ولو حللناها لوجدناها في حقيقتها غير بعيدة عن
التشبيهات التقليدية المألوفة . فالعينان نجمتان
والحدان وردتان والشفتان زهرتان .. والورد
يحن الى تقبيل اليدين والنحل يعم أن يرتشف
الشفثين والطير يسكت من الدهول لوقع الخطوتين
والثانية « يوم الأحد » تطالعا منها روح نزار من
أول بيت فيها :
المواعيد سهرت عن موعدي فتشردت بتيه الأبد

خطوة .. ثنتان .. ثلاث
أقدم .. أقدم .. يا قربان الآلهة العمياء
يا كيش فداه في مديح شهوات العصر المظلم
خطوة .. ثنتان .. ثلاث

أما الثالثة فتروى القصة المعهودة حين يفقد اللقاء معناه والرسائل حرارتها ويوجد المحبان أن يستعيدا عواطفهما القديمة فإذا بها أصبحت عبئا ثقيلا على « كواهلها المتعبة » .
والحق أن الشاعر لا يحفل كثيرا بالمحدثين عن الحب ، لا لأنه عازف عنه بطبعه ، بل لأنه لا يدرى لمن يمنع حبه وقد خلت الحياة من الحب :
لمن أعطيك يا حبي .. لمن أعطيك ؟
ويا شعر الهوى قل لي .. لمن أهديك ؟
لمن ؟ والأرض قاسية بلا قلب
لمن ؟ والتسوك أكاس على دوبي
لمن أعطيك يا حبي ؟

وهو في القصائد القليلة التي يتحدث فيها عن الحب يمزجه بروح المأساة والفقد حتى يصبح للتجربة وجهان متكاملان يتساويان في المكانة .
وهو في قصيدته هذه « لمن أعطيك » من ديوانه « دمي على كفى » يسترجع بعد المطلع ذكرى حب عزيز يدا في مراتع الطفولة ويتبعه من مرحلة إلى مرحلة حتى يفرق في خضم الحياة القاسية . ويظهر الشاعر يمهده للفقد النهائي في أسلوب سهل متمزج فيه الفكاهة بالمرارة - وهو أسلوب كثيرا ما يستخدمه الشاعر في قصائده القوية - خاتما كل مقطوعة بهذا البيت الفاجع الذي يخاطب فيه حبه :

قل لي يا حزين الوجهه سميا حبي .. لمن أعطيك ؟

ومن أحلى مقطوعات هذه القصيدة وأخفها بالبساطة والفن مما قوله :

أتذكر حلوة المكتب ؟
أجي .. مبكرا للشغل كي أحظى بصحبته
لبضع دقائق .. أحظى بصحبته
أشاركها أغاني الصبح .. أشرب بعض قهوتها
ومن فتجانها .. أحكي لها أسرار سرتها
كما شاء الهوى .. أنني أنا تاريخ قصتها !
فتضحك حلوة المكتب ..

وتفهم أنني معجب
وتضغظ كفى الجرى براحتها
وفي أعماق عينها .. أحسى بكل رغبتها !

لكن أبداع قصيدة مزج فيها بين الحب والفقد قصيدة « تعالى لترسم ما قوس قزح » من ديوانه « سقوط الاقنعة » فيها يلوح له الحب كمفقد من المأساة وباعت لأمل دون أن تفقد القصيدة لحظة الشعور العميق بالانكسار :

نازلا كنت على سلم أحزان الهزيمة
نازلا .. يمتصني موت بطي
صارخا في وجه أحزاني القديمة :
أحرقني .. أحرقني .. لأضي !

لم أكن وحدي ..
راكما .. أبكي ، أتظهر
جبهتي قطعة شمع فوق زندي
وفى .. نأى مكبر
كان صدى دودة .. كانت ملايين مائة
سجلا في ردهتي .. كانت عيونا مطفأة
نازلا كنت .. وكان الحزن مراسلي الوحيدة
يوم ناديت من الشط البعيد
يوم ضللت جيبني بقصيدة
عن مزاميري وأسواق العبيد
من تكونين ؟
أختا نسيته

ليلة الهجرة أمي في السرير
ثم باعوها لريح حملتها
عبر باب الليل .. للصفى الكبير ؟
من تكونين ؟ أجيبني .. أجيبني !
أي أخت بين آلاف السبايا
عرفت وجهي ونادت يا حبيبي ؟
فتلقته يديا

أعطى عينك من عار لهزيمة
أغمض عينيك وأبكي وأحسني
ودعني أشرب الدمع .. دعني
بيست خجرتي ربح الهزيمة
قلت لي .. أذكر - من أي قرار
صوتك المشغول حزنا وغضب
قلت يا حبي من زحف التناز
وانكسارات العرب !

قلت لي : في أي أرض حجرية
بلدك الريح من عشرين عام ؟
قلت : في ظل دواليك السبية
وعلى أنقاض أبراج الحمام !
قلت : في صوتك نار وثنية !
قلت : حتى تلك الريح القمام
جسولوا جرحي دواء ولذا
فانا أكتب شعري بشظية
وأغني للسلام ..
إلى آخر القصيدة .

وهذا الحوار الذي يديره الشاعر بينه وبين صاحبه سمة من سمات شعره الدرامي التي نلتقي بالكثير منه في ديوانه « قصائد لاتبلغ حد الدراما » بمعناها الصحيح لكنها تطول ويغلب عليها طابع قصصي ويكثر فيها الحوار والحديث النفسي وتغير الأجواء والمشاهد . ولاشك أن ذلك أسلوب يعين الشاعر ألا يكشف كسفا مباشرا عن عواطفه ويتيح له مجالا أرحب للإبداع حتى يتنقل بين الشخصيات ويصف الأجواء ويجري الحوار .
والشاعر في مثل هذه « الدراميات » يكون في

تفصيل لصور تقليدية مألوفة للآرق وهو واجه
عبثا تحاول أن تنام !

قد علك السهد والفزع المدمر والظلام
فاهجر فراشك .. ألف صل في فراشك
مستثار

ووسادك المحموم أشواك ونار
سرب من الغربان في أعماقك الشوها، حام
والليل حولك والعواصف والثلوج فلن تنام
عبثا تحاول أن تنام

قد علك الرؤس والأكم المبرح والسقام
ثم يتلو ذلك سطور متصلة لضرورة الوزن
لا يكاد القارئ يعرف أين يقف فيها ليلتقط
أنفاسه . ولكنه يمود فيتألق في كثير من مقطوعات
قصيدته الطويلة « في ذكرى المعتصم » حين يرجع
مرة أخرى إلى غنائته العذبة التي تلائم البطولة
المتنزجة بالمأساة . ويستخدم الشاعر القافية
هنا في براعة تحقق للقصيدة موسيقى شجية
ليست كذلك الموسيقى الموقمة التي تكاد تشبه
السجع في بعض قصائده حين تقصر السطور
وتتابع القوافي في سرعة وانتظام . يقول في
مقطوعة « يوسف » من تلك القصيدة :

الصل لكم خياما أيها الأحباب من جلدي
وحول مضارب الأحزان أسقى بالدموع العمر
كل شتائل الورود .

وان حنت على الريح أسالها .
وان هابت أحملها ...

وأحرص أن أجدك ولو ظلت بلا رد
سلاما أيها الأحباب

يا أخوان . يا جيران .. يا أصحاب
سلاما .. كيف أنتم في فصول الخريف والبرد
وكيف رفاقنا الموت ؟

هل اعتادوا وراء السور .. طول الليل
والصمت ؟
وكيف أماننا يعقوب ؟

يد .. من طول صمت التكل لاصمة على الفخ
تري ما زال - يا ناري - على عكاذه الوجد
وأخري في قميص الدم غائصة بلا حد !

أحبائي .. أحبائي !
إذا حنت على الريح
وقالت مرة ماذا يريد سميح ؟

وشادت أن تزودكم بأنباي
فمروا لي بخيمة شيخنا يعقوب
وقولوا أنني من بعد لثم يديه عن بعد

أبشره .. أبشره ، بعودة يوسف المحبوب
فإن الله والإنسان .. في الدنيا على وعد .
ويرجع هذا التفاوت في أغلبه إلى تلك

أحسن حالاته حين يحتفظ بالطابع الغنائي الذي
يلائم جو البطولات والتضحيات والرومانسية
العذبة التي تشيع في بعض تلك القصائد . ولعل
أجمل نموذج يجمع هذه السمات قصيدته
القصيدة الطويلة « ليل العذبة » وفيها يروى
قصة فتاة عربية قتل أبوها وهو يحارب الانجليز
فحملت السلاح مكانه واستحثت هم الرجال حتى
أبلاها بلاء مجيدا وماتت في المعركة مخلقة للأسى
فتأها المحب . ويحاول الشاعر أن ينتقل إلى جو
الصحراء الوداع البسيط فيستخدم طائفة من
التشبيهات الحسية الفطرية المنتزعة من طبيعة
الصحراء ويعتمد على قافية شجية طالما أولع بها
شعراء الشعر الحر :

شاهدا الله شهية ..

شاهدا الله فكانت .. كبلادي العربية !

بمصرها .. ليل صيف بين كتيبان تهاهما

مقلتاها .. من مهاة يمينية

فيها .. من رطب الزواحة في اليد العصية

عقها .. ذوبة بين رمالي الذهبية

صدرها نجد السلامة

يحمل البشرى إلى نوح ، فعودي يا حيمامة !

ولدى خاضعتها بعض شطاني القصيدة

شاهدا الله فكانت كبلادي العربية !

تكهة القوطة والموصل فيها

ومن الأوراس عنف ووسامة

وأبوها شاءها أهل صبية

شاهدا أسما وشكلا

فداعها الوالد المعبج ليل

واليكم أيها الإخوان .. ليل العذبة !

أما حين يتغل الشاعر في تلك القصائد عن
غنائيته فإن القصيدة تجيء في أغلب الأحيان
مزيجا من اللحاحات الفنية البديعة والثرية
المسرفة . ذلك لأن هذه القصائد مهما يكن القدر
الدرامي فيها لا تبلغ حد الدراما الحقيقية بل تظل
في حقيقتها قصائد ذاتية تتحقق فيها بعض
السمات الدرامية ولكنها تظل من المواقف
والشخصيات التي تبرر هذه الثرية في العمل
المسرعى . ولعل خير ما يعبر عن طبيعة هذا
المزيج ما وصف به الشاعر شعره :

كان .. آه .. كان يا أمي غنائي

بعضه ضحل كوجه الصيف ..

والبعض عميق كالشتاء !

ومن أمثلة هذا التفاوت في المستوى ما نراه
في قصيدته الطويلة « أرم » محاولة لتصوير
الصراع في نفس الإنسان مسهد يتطلع إلى المخرج
من الجيم الذي يعيش فيه ، إلى « جنة » يتطلّع
إليها ، ولكن الشاعر ينتهي في محاولته إلى

الضريبة الجسمية التي يفرضها على موهبة الشاعر
التزامه بقضية واحدة كبرى يدور في فلكها
وتقتضى طبيعتها أحيانا الجهر والخطابة والتكرار
وصوغ الشعارات الواثية الصالحة للتريد ،
وبخاصة اذا كان الشاعر في وضع لا يستطيع
فيه مواكبة كل الاحداث التي تتصل بقضيته
فيضطر في كثير من الاحيان الى التجريد والتعميم
والشاعر يدرك طبيعة هذا الالتزام وقسوته على
موهبته فيقول مخاطبا الجواهرى :

أنا « جعفر » في أرض أخرى

يخصم لم الطاغى دمه

فاعلم ان دوت كلماتي

حشا، مزلّة الرحمة

أغريب وجهها ولسانا

ويدا .. لا يهدر بالنقمة

ومن تلك القصائد التي تفرضها بعض جوانب
القضية قصيدته « خطاب في سوق البطالة » من
ديوانه « دمي على كفى » فهو قصيدة شبيهة الى
وسائل الاعلام :

ربما ألقد - ما شئت معاشي

ربما أعرض للبيع ليام، وفراشي

ربما أعمل حجارا وعتالا وكناش

ربما أبحث في روث المواشي عن جوب

ربما أخدم عربانا وجائع

ياعلو الشمس لكن .. لن أسلم

وال آخر نبش في عروقي ساقاوم

وال جانب القصائد الطوال نلتقى بمجموعة
كبيرة من القصائد أو المقطوعات القصيرة المحكمة
الصنم ، تصور كل منها حالة نفسية واحدة أو
رابا أو جوا أو لحظة اجتماعية كأنها قصة بالغة
القصر . وبعض هذه المقطوعات توشك أن
تكون مجرد خواطر تطيف بالشاعر فيمن عليه أن
يدعها تمضي دون تسجيل ، وبعضها يشبه لونا
خاصا من القصص القصيرة تمضي فيه القصة بلا
دلالة واضحة حتى قبيل نهايتها حين يلقي الكاتب
عليها في الأسطر الأخيرة ضوءا يكشف هدفها
ومفزاها . وإذا كنا قد لاحظنا حرص الشاعر في
قصائده الطوال على أن يبيت فيها بعض العناصر
الدرامية ، فإن تلك المقطوعات القصيرة لا تخلو
على قصرها من بعض تلك العناصر . وللشاعر
قدرة فائقة على التركيز - إذا أراد - حتى لتقوم
الصورة الصغيرة لديه مقام اللوحة الكبيرة وتضم
كل أبعادها ودلالاتها . وقد كتب الشعراء الكثير
عن بضاعة الحرب ولكني لا أذكر أن شمسرا
قد هزني مثلما هزنتي لوحته الصغيرة الرائعة
« الطفل الذي ضحك لأمه المقتولة » بكل بساطتها
وتركيزها وحركتها وتناقض ألوانها الفاجع :

جبا في ساحة الدار

وتركز حين فاجأها

جوار السور مطروحه 1

وفاجأ بضع أزهار

مبعثرة على صدر

جميع عراه مفتوحة

تصيح : تعال يا ولدي

تعال ارضع !

فخف لها على أربع

وغرد ثغره : أماء

وتركز حين لم تسمع

وشد رداها ..

ورؤاه دغدغة وأرجوحه

وردد عاتبا أم 100 !

وظلت في جوار السور مطروحه

وظلت بضع أزهار .. تنز دما

على صدر جميع عراه مفتوحة

تصيح : تعال يا ولدي !

ومرة أخرى يتنادى ولد أمه الجريحة فلا تجيب
الشاعر يا في حبه لوطنه يصل الى حد من الاعزاز
والرقة والحنان يشبه ما يقوم بين الوليد وأمّه من
صلة ورحمة عميقة . والمعاني والصور التي يرددها
الشاعر في هذا المجال لا تختلف كثيرا عما يذكره
الشعراء في التعبير عن حبه للوطن ، ولكن
الشاعر يطلع عليها بجدّة وأصالة بتلك الروح
الوطنية البسيطة وهذا الشجن الرقيق الذي يمزج
فيه بين رسالة العبارة العسيرة ورقة الغناء
الشعبي . يقول الشاعر من قصيدة قصيرة بعنوان
« الأرض من بعدي » :

وغداة يتقش عمري الأخضر

في الشاهد المرمر

قلبي يقول - فعفوكم - في الشاهد المرمر

أفوق بعدي فارس أقوى

فيصر من تهوى

وأصير ذكرى .. ثم لا أذكر ؟

ويضئ الشاعر بعد مقطوعتين من هذا الملمع
المتشائم فيقول :

من ركز الصغرات في السفح ؟

من راقب النجمة ؟

من علم النسمه .. لسائها السمحاء للدوح

من .. غير جنى الطيب السمح ؟

من عود السهلة .. أن تكثر الفلة

من غير عمى الكهل والوالد

من عايش الأعشاش في زيتوننا الخالد ؟

من حز أسماء الأقارب واحدا واحد

في كل جلد من جلوع كرومنا مارد

من غير هذا العاشق العابد ؟

يا أجمل النضبات في قلبي
يا من نعمت لديك بالحب
أتراى أشقى فيك بالبغض ؟
ودى على ابنك ..

ابنك المفلجوع .. يا أوضى !

ويصل الشاعر في احساسه بالفجيعة والوحشة
وجودية فيفوض في اعماق ذاته ناظرا الى لهو
الآخرين في ليلة رأس السنة نظرة الزاهد
الساحر أو نظرة من لم يترك الالم في نفسه
مكانا للفرح . والشاعر في تصويره للهو الناس
أو مبادلهم في تلك الليلة لم تفرد حزنه العميق
يعتمد على اللقطات السريعة والابحار القصير
والحوار الخارجي والداخل شأنه في معظم قصائده .
يقول في مقطوعة من تلك التصيدة القصيرة :

اسلاكي ما زالت

وخيامي ما زالت

ودمي يستصرخ في الطرقات !

ما أفعل هذي الليلة ؟

قديما مسمرتان على المصطبة الثلوجة

والدمع الممطر في خلدي

يسقط في حلقى .. حبات من برد !

ويندى انهارت فوق المائدة المأوى .. مفلوجا

وإذا كان الجانب العاطفي قائما على

القصائد الأسية فإن ذلك لا يعني أن الشاعر

ينساق وراء العاطفية المسرفة فلا يلاحظ

شأن كثيرين ممن يلتزمون بقضية ذات طابع فاجع

كقضية فلسطين . لكنه في أغلب الأحيان ينجم

في إقامة توازن معقول بين العناصر الفكرية

والعاطفية وقل أن يصل الجانب الفعني لديه

الى حد التجريد أو الفوض . وتعود هذه

المسحة العاطفية الى ما أشرنا اليه من ارتباط

الشاعر بأرضه وتشبثه بماضيه العربي بكل

أمجاده وانكساراته وتطلعه الى المستقبل وحيرته

بين الرضى المحب للوطن والغضب النائر لما يراه

من تغافل أسيائه . لذلك نراه يستعصى على كل

اغراء ويرى في تخليه عن دوره في الكفاح قدسا

لإنسانته بل لحد حواسه المدركة :

بلا عينين يا هذا ؟ بلا شفتين ؟

بلا قلب نبيل النضض يذكر حبه الاول ؟

فقل لي أين .. قل لي أين ؟

جنودى شديدا ماضى .. وشهد الجذع مستقبل

أنا عاهدت حتى الموت أطفالا وأهلتي

وأنت تريد معصيتي ..

كفى يا آفة الأوثان .. لن أقبل !

وما أجمل تعبير الشاعر عن حبه لامجداد

ماضيه وهو عاكف في مكتبه البيت القديمة على
أسفار تحدث بأبعاد الامة العربية وجراحها :

ويمر الليل تلو الليل في مكتبة البيت القديمة
وعلى ذرقة أجفاني تنمو خضرة الماضي الرحمة

والشاعر راض عما كتب عليه من صمود في

مكانه من النضال متشبث بالترزام في ثري

وطنه ، يرى في البعد عنه موتا وإن كان ظاهرة

الرفاهية والحياة - ولعل أبلغ تعبير عن هذا

الموقف الالتزامي تصيدته « اليك هناك حيث

تموت » يرد فيها على رسالة من صديق طفولته

فرح بها حين جاءته فرحا عميقا عاد به الى ذكريات

الطفولة السعيدة ولكنه لم يلبث أن نفر منها

كانها الاشواك تغز وجهه وقلبه :

ذلك لأن صديق طفولته قد كتب اليه يطلب

منه أن يوافيه الى بيروت حيث يعيش عيشة

رائدة وينعم بصحبة شقراء فرنسية ويتسنى

عزبة « فارحة خصوصية » ويلخص الشاعر

موقفه الالتزامي في رده الى صديقه :

أخي الغالي !

اليك هناك في بيروت

اليك هناك .. حيث تموت

كزنبقة بلا جذر

كثير ضياع المنيع

كأشعة بلا منزل

اليك هناك حيث تموت كالشمس الخريفية

كمحافة بلا عذر

بأكفان حريرية

اليك هناك .. يا جرحى ويا عارى

اليك اليك من قلبي المقاوم جالعا عارى

ويا ساكب ماء الوجه في نارى

تحياتي وأشواقى

ولعنة بيتك الباقي !

ويقول المبال لو مضينا في استقصاء جوانب

هذه الموهبة الشعرية المتأزدة وإيراد ما هو

جدير بالاختيار من قصائده ومقطوعاته البديعة

على أنه ينبغي في ختام المقال أن أشير الى عمل

مسرعى نشره الشاعر ولم يتح لي الاضلاع

عليه ولكن ذلك في رأيي يدل على أنه قد أحس

بما لديه من امكانات مسرحية كبيرة تتجلى

في ذلك الطابع الدرامي الذى أشرنا اليه ، وأحس

كل ذلك بضرورة الخروج من دائرة الالتزام المفككة

في إطار القصيدة الى أطر أرحب وأفاق أوسع .

وفي يقيني أن موهبته ستزداد تألقا على مر

الأيام اذا ما عفى في هذه الجدية والمعاملة

التي يلمسها القارىء في كل عمل من أعماله

مهما يكن نصيبه من التوفيق .

الخوف

فاروق خورشيد



حين اقتربت منها هربت .. تاودت وهربت .. وراء المقعد الكبير .. ورايت
ابتسامتها تملأ وجهها الأسمر كله وعند العين عبوس ضاحك ، واقتربت منها مرة
أخرى ... وتاودت ولكنها لم تهرب .. ومدت يدي الى خصرها فتاودت ثم هالت ..
وقبالتها .. وهمست :

- انصرف ..

وقبالتها ..

وعادت تهمس وهي تدفعني برفق :

- بل لابد ان انصرف ..

ولم أجدها .. كانت قد انصرفت ..

هل هي لا تريد .. أم أخطأت أنا الوقت المناسب ..

كثيرا ما تضيق مني أشياء كثيرة لأنني لا أعرف الطريق المناسب إليها .. أم لعلها
ضافت بالبرد .. بالحجرة الباردة .. بصورة رقيقة - تملأ صدر الحجرة وتطل بعينيها
الواسعتين لتشاهد كل شيء .. وتسخر من كل شيء ..

أم لعلها كانت تريد .. ودلال الأنثى يملأ الطريق بالشوك والثرلج ..

يا للعفن .. شيء فيك يمجج بالعفن ، يطل من وراء كل شيء ليهمس في اذنك
كالفعيج ..

الطين .. الطين مل ، عينيك .. مل ، عقلك .. مل ، قلبك .. واين الفرار من
الطين .. وهو قدرك ..

هناك لحظات نغمد فيها السطره . ويتحطم كل حاجز أفضاه بين الضمه وبين وجه
أخيه فإذا بها سافره بكل ما فيها . صوره مزربه يصبغ عليها كل من يمر في ازدياء
.. ومن هنا تميز السمار وظهر وجه الممثل كما هو . نسبا يزحف . شيئا يشجع
الخيوط الباهتة شيئا يمد شواربه يتحسس الطريق ..
والدنايه حين سقط نصح فقلع نباك العنكبوت .. اليس هناك ذباب
لا يصيح .. والعفن .. الا يعرف العلم اسم شي يزيل رائحته ..
والصدر اختنق ..

كل شي يتحول ، ترك لونه ، يمرغ نفسه في الراب ، يخنق ويموت . كل
الخيوط نهاوى ويتكشف العنكبوت وحده دون نسج .. دون وفار ..
مر وذهبت وترك المارة .. فطره .. فطره مر من هي الى حلفي الى
صلى فتلهيه ويحترق ..
ما امر طعم العفن حين يملأ السبب اللودين . حين ينظر العين في كلال ، ويهتز
القلب في فلو . ويرجف في الصدر ألف صوت ينبعث من كل لحظه ، من كل حكاية
مرت في عمرك الطويل ..
حفا العمر طال ولا شي ، نسك اللئالي . لا شي ، الا الكاس ..

وقمت ابحت عن كاس ثعل هناك بقايا في زجاجه الأمل . ان لم يكن قد سرقها
خليل فهي هنال الى جوار صوره المراه الزاهله . بكور وجهها وبكور سافها وبكور
كل شي ، فيها وجولها دخان أسود .. لست أعرف من أهداني الصوره .. وليست أذكر
حتى ولا لم ؟ ..

وهل علمت انك ممعا .. من .. اول دسر .. اليوم القار .. هسل بقي
لنا الا اليوم الذي ذهب ، فقد لم .. بوجود .. ذهب .. وذهبت الفاء .. أعرف
الآن .. الشيب .. أخافها .. فأنا أهد .. أهد .. أما هي .. في عمر
الورد كانت .. وكبر .. الورد .. الورد .. وأنا باق كشوكه
استصفت ..

ما أدركت اني زعمت .. اني زعمت .. ولا يجد في العالم مكانا
يحتويه .. قلب .. قلب .. وأنا أكبر كالمجنون .. كاللئالي .. والخب
في قلبي سمع اني سمع .. تركت في قلب .. حرام .. لأن الشيب ملا رأس ،
لأن السنن تجرى ، وأنا لا استطيع ردها ، لأن الدرجه تنسها علاوة ، والعلاوة تنسها
درجه . لأن حملا يخرج من الامدى بله جبل . والكل اننا ، بل ولي أطفاد .. وهن
حلوات رغم أنهن حفيدات .. يا لثعاسة ..

والكاس مألوة . وخليل ترك في الزحاجه ثمالة نصلح . انه رجم .. تعبته لخليل
ملك المطبخ وملك الحافه .. وسقطت طائره في سسنا . وأماننا كانت كل طائراتنا
تعهد .. قه أعدها سالة .. أي طائر .. (نسا) من ؟ .. (نسا) .. يا للعفن ..
انها كانت طائرات الانجليز .. الزمن .. دار دوربه .. درنا معه .. اشرب يا فتى
فعزويل على الباب ..

ناه .. الباب بعد .. ولا أحد ترد على الطارق ، وهو هناك وحده ، بل أنا هنا
وحدي لا شيء حولي سوى الصور والكتب والقمر ..
أمن القمر . نفتح النافذه . نطل على القمر والنيل ..

والنيل غاب وهمد . والقمر غاب واحرق . وأنا والكاس والذكرات ، أنا
عدمي ، نعم عجز ، الفاء قالت هذا حين تركت وذهبت .. هل تنسى ؟ وغلا تصبك
الكتاب الضخم وتهز في الحافرة وأنت تلوك كلام الأقدمين .. وتلدى لسانك بلغة
الفرنجة ، وتهسى في حنان شعر شكسبير .. ورأسك يملؤها دخان ألف سيجارة
ومائة فنجان ذمه وكأس الليلة .. والعسل مهوون وهن باهيات .. ولكن الزحف
الأنف لا نخفه الصباغة ولا الثوب الأبيض ولا ربطة العنق والجورب يلمع ..
يا تيس ..

بوذا الجديد

فاروق منيب



على أبواب كل ربيع يفيض قلبه بالحُب القديم • تمنح عباء على الزهور •
يقفز فرحا • يعود طفلا مدلا على الطبيعة • يحرق أى اخدمة ليانانية بحب نعال
بوذا يجتر الذكريات • يطلب زجاجة من احره اعدوحة • سعل سجاره • ثم يترك
لخوابه العنان • يتأمل السحب البنفسجية •

فى ذلك صباح كان يريد أن يحتفل بعيد ميلاد حبه القديم • لم تزل صورتها
أدومه فى هذا المكان • • عستانها ذى اللون الأخضر المشجر • تساله شفتاها :

- مى يا حسن •

بطير فرحا

- حالا يا حبيبتى •

الى الآن لم يزل يمسك ضحكاتها بيديه فى هذا الأثر • سنجين أن ضحيع
الامام اخلوة من عمر لاسان مسكدا • تنطق الى بوذا الطيب • ساحيه • • كم
حصسى بها الرجل الطيب فى وقت الأحرار والشمس • قام اليه وقبله • مسح
حبيه اعرض نكهة ابرعشة • نادله الاسمامة اشعاع الوادعة • أطل عليه وحه

أصبح يوم اربعاء فمات والده ، من بعده من صم وكاشه ، كان يودا ملجأه
الاحير . ترك الناس الحديده مائلون رواه الحادث في الشوارع والحدوب . كادت
الشمس ان تغرب . فاردت حياة نفسه . رمعه سقوطه ولم حلول الظلام . قام
بحر مياقيه عائدا الى بيته . اقرب من يودا يمس في اذنه :

حاهد بوذا لتعود ابتسامته الرائقة الى وجهه ، ثم قال :

- بل الى اللقاء يا حسن !

وبين الانطلاق لصاحبة المجتمع البشرى غير اليهودى المحيط به *

ولكى يكون حديثنا كله من واقم المصادر اليهودية حتى لا يشار اليها بالتعامل ادا ماتحتجنا الى الحديث التاريخى البحث عن ابعاد حياة الجيتو البولندى التى تناسرها عجتون والتى تمثل حياة الجيتو فى شرق أوروبا فى ذلك الوقت * فاننا نلدع بعض الادباء اليهود من كتاب الادب العبرى من ذوى الرؤية الواقعية المنفتحة على العالم يعرضون لنا بأنفسهم مظاهر القبح فى حياة الجيتو هذه *

فى قصة قصيرة للكاتب العبرى دافيد فريشمان (١٨٦٠ - ١٩٢٢) بعنوان (قى .. عسى الففران) نلتقى بصورة معمرة عن حب السمر ادينى المتوقم الذى كانت تفرسه حياة الحب فى ايام اليهودية من اجل الحب فى ايام اليهودية * نصف موحز لمدينة حرادو البولندية التى تقسمها نهر وارسو الى قسمين .. حرادو القديمة * وجرادو الجديدة * وحرادو القديمة تمثل جيتو كاملا تسر فيه الحياة اليهودية وراكدة فى مجاربها الضيقة ، أما حرادو الجديدة فهى المدينة التى فيها البولنديون من غير

الحياة باقاع أسرع يتسم بالطرب والمرح والتمتع والحب والرقص والأغاني التى كان يحبها من اليهودية * واركسان الناقد اليهودى :

ه ان هذه المدينة فى القصة انجيم تقدم ربح للعالمين : العالم اليهودى والعالم غير اليهودى ، عالمان متحاوران ولكن منفصلان بفعل تعاليد الجيتو الدينية المتخلفة * ويدور الحدث فى القصة حول أرملة يهودية اسمها سساره تعيش فى حرادو القديمة ولها ائمة اسمها استير *

كانت الفتاة تعبر القنطرة الى المدينة الجديدة من صبيحة السبع بضع السبع ، فى حرادو الجديدة هناك ربح مامها عالم جديد ، عالم من الفتاة والمرح وهذا رمز لفقرات الحياة العالمية الطبيعية التى كانت تحتذب الاحيال الجديدة من اليهود فى الجيتو ، وبالتدرج بدأت الفتاة التى تنطوى حايا نفسها على الانان والموسيقى فى الاسحاب نحو الحياة الجديدة * وهذا تغير آخر عن الميل الانسانى العام لدى الفرد اليهودى نحو الاندماج فى المجتمع المحيط به *

وفى أحد الايام يحتفى الفتاة من منزل أمها احتفاء بلا عودة وتلتحق الفتاة بدير للرهبانيات فى يودوها فى مدرسة للموسيقى ومنها الى خشبة المسرح حيث تصبح مطربة مشهورة وناجحة يلتف حولها المعجبون والمحبون *

وبينما كانت الفتاة غارقة فى غمرات من المرح ، حب واعجاب المعجبين ، كانت الام فى حيتو جرادو القديمة تقيم الحداد على فقد ابنتها ، وفى ١٩٠١ سأتى اللحظة الفاجعة ، ذلك ان الام سعى بربسب فى يوم عيد الففران الذى يحظر فيه على اليهودى القيام بأى عمل ، تلتقى الام بسب وهو تمارس معاجها على خشبة المسرح * اصراع سب الامومه وبين مشاعر التزمت الدينى الساخطة على العاه لاسياها حرمة اليوم المقدس ، وهذا رمز آخر لصراع النفس اليهودية فى الجيتو بين الترحيب والاحتفال بالندماج المترتب على اندماج الفرد اليهودى فى المجتمع العالمى وبين الالتزام بقوطة القمع الدينى وما يضربه اليهودى من حصار يمنعه من مجاوزة حدود العزلة القائمة على التعصب العرقى الراحع الى الحرافات الدينية *

وتنتهى لحظة صراع الام فى القصة بانحصار مشاعر السخط الدينى فتقدم على قتل سبها * هذا ان تتم فعلتها يستقط فيها مرة ثانية حب الامومه فتصاب بالجيتو والخليل *

لست ب ن النهاية التى يقدمها (فريشمان) القصة شعب واستنكار بالغ لنظام الحياة * مرة الانسان المعمدى فى الى الانفتاح على العالم * وهو ما

واذا كان فريشمان يعبر بهذا الرمز .. رمز الالذام ثقافتا ثرمنية توجب عدم ممارسة عمل ما فى عيد ممن ليرمز الى كل ما تنطوى عليه قواعد الحياة فى الجيتو من قيم مدمر ، فان هناك من الكتاب من سبقه قبل ذلك فى فترة الهاسكلاه وهى فترة الناداة بالانفتاح اليهودى الشامل حاتنا * قدما على المجتمعات العالمية ، التعبير الاوسم والاشمل عن قيم حياة الجيتو ، لما تنطوى عليه من قيم متخلفة وراكدة *

وكى لا يطول الحديث فى غير عجتون نتجه الى اعماله هو مكتفين بمساحة الضوء التى تلتقيها قصة فريشمان على قطاع من مسيرة الادب العبرى الانسانية المخالفة لمسيرة عجتون واشباع فكره *

ان عجتون يلحأ فى محتواه الادبى الى طمس مل الانفتاح الطبيعى لدى الانسان اليهودى بناء عالم كامل من القيم الصهيونية فى أعماله على أساس دينى ، عالم يرد كل قيمة من قيمه الى أصل ضارب فى الحياة اليهودية فى الجيتو ، عالم دعايمته الاساسية الرومانسية الدينية المفرقة التى لا تحيد عن معتقداتها *

ان أركان العالم الذى يصوره عجتون تتحدد

في ثلاث عناصر ذات دلالة على مرماء السيامي منها .

العنصر الأول : هو حب التوراة - وهو عنده ليس مجرد حب متدين لكتاب عقيدته * بل هو حب رمزي يشير الى حب التراث الديني كله وأهله التلمود بما يحويه من كل قيم الاستعلاء العنصري الخرافي . وان ما يوضح انه لا يعنى التوراة بذاتها بما تفرده من معنى نسبي مجرد هو انه يؤكد ان حب التوراة كعنصر يهودي لا يجب ان يمارى الانسان اليهودي حتى وان ابعده الى عنان دين آخر غير اليهودية . وهنا لا يمكن ان يصبح الحديث عن حب التوراة مجرد حديث عن قيمة دينية ، بل انه يتجاوز ذلك ليصبح أداء لمعنى الشئبث بالانتماء العرقي القائم على الفكر الديني في مجموعه حتى وان نبذ اليهودي هذا الفكر وتحول الى فكر عقدي آخر . وهو ما كانت الحركة الصهيونية وما زالت تسعى الى تأكيده لحث يهود العالم الى اسرائيل سواء آمنوا باليهودية أم الحذوا *

أما العنصر الثاني : الذي نعوم عليه عالم عذوب وهو حب فلسطين وهو من حيث الانتماء في فئمة السياسية نسبة للحركة الصهيونية من ناحية وبالنسبة لمبادئها السياسية من ناحية اليهودي العالمي واتحاد اليهود من جميع الناحية المختلفة من ناحية أخرى .

وأما العنصر الثالث : فهو عنصر حكايا اليهودي المتمثل في رعاية الوصايا الدينية الخاصة على تقديم الاحسان والصدقات للموزين والمحتاجين ولعل ظهور هذا العنصر في كتاباته بشكل مكثف كان من العوامل التي خدعت لجنة نوبل في محتواه المتوقع بالإضافة الى فهمها القاصر لدلول التوراة عنده .

بالثة العروس

نصفه . ثالثة العروس ، التي ظهرت في حزنين والتي بعدها النقاد العبريون درة أعصاب عحنون ، ويصر بعضهم على الإشارة اليها بكلمة الملامحة ، تقدم تمثيلا كاملا لهذه العناصر الثلاث التي تقوم عليها غالبية أعماله قصيرة أو طويلة . ان البطل الاساسي في هذه القصة هو يوديل الاب اليهودي الذي تبلى ثلثة سنوات الثلاث سنين الزواج ، ولانه لا يملك البواثن التي ينبغي تقديمها لأزواجهن ، فانه يصد الى الاستفادة من الحكم الديني الذي يتيح لليهودي المعوز أن يتحول ختم الصدقات ليسد حاجه والقصة لا تهدف

الى تصوير موقف معين يخضع له البطل ويقوم على حبكة روائية ، ولا يوجد فيها تطور للأحداث والوقائع ، بل هي مجرد سلسلة من المشاهد بحسب مع يوديل وهو نفس من مدينة لمدينة ومن قرية الى قرية ليجتمع الصدقات . وهو في سفراته يرى كثيرا ولكنه يسمع أكثر وهنا تدور المحلة . حكاية داخل حكاية وقصة من داخل قصة ، وخرافة تتلو خرافة ، وأمثولة تتبع أمثولة وجميعها من التراث الديني والشعبي اليهودي ، وكلها تحاول أن تصور شكل الحياة اليهودية في الحيتو بصورة سحرية غائقة يجاهد الكاتب في ان تكون مشهدا مترابلا ولكنها مع ذلك تأتي في ترابط ضعيف مهمل .

ويوديل نفسه يجسد الخصائص التي يرمى عجنون الى تأكيدها فهو مؤمن عميق الايمان بالروح اليهودية وهو مكب تماما حتى خلال سفراته على دراسة التوراة . وهو ما كان ليقوم برحلته هذه رغم الحاج زوجته لو لم تكن هذه الرحلة في حد ذاتها تنفيذا لحكم ديني ، وهو "بقي هذا كله مشحون بشوق عازم الى فلسطين" . طارغ الصبر انتهاء مهمته في جمع بواثن لينة لتحل بها .

و الحورية تتطور وتنمو في حلال سفرات النماذج بالتقصص التي يرويها يوديل أو يستفح بها . ولا يتوقف عحنون عند في التأكيد على هذه الخصائص بل يسعى الى استخدام الحوامات أيضا ، فالديك في بيت يوديل يحمل اسما يهوديا هو دبي زوج ولا وظيفة له في الحياة الا اقتناط سيده ليواصل مذكرته في التوراة ، كذلك يحمل الحوادان اللذان يجران العربة التي يرتحل عليها أسماء يهودية وهما متفقهان في الدين ، وأحيانا ما يقنسان عبارات التوراة والتلمود في أحاديثهما ومناقشاتهما الفقهية والدينية .

وبقدر ما تزداد سفرات يوديل بقدر ما يزداد عرض هذه الخصائص وتقف في وضوح ظاهر .

في احدي المناسبات يذهب يوديل ليتم في حجرة مطلية ، وقبل أن يلف في التماس تشور مناقشة بين أعضائه متقول اللذان (هل يسكن اليهودي أن يذهب للنوم دون أن يدرس التوراة؟)

وتشكو القدمان عذنت من انهما لا تملكان القدرة على الوقوف ، فتهب العينان لماصرتهما وتقولان : وأي منفعة في الوقوف عندما لا يكون هناك صوء ولا نستطيع نحن أن نرى ؟) . وهنا

له مائتا قطعة ذهبية ، وذلك لأنه طبقا للشريعة
كان هذا المبلغ يحول بين اليهودي وبين قبول
الصدقة .

ولذا فهو يتوقف في خان ويواصل دراسة
التوراة ولكنه واثق من انه سينجح في هدفه ،
ونتيجة لهذه الثقة يقبل خطبة ابن أحد الاغبياء
لانتته . وبعد الخطبة يأتي عشرة ألب قطعة
ذهبية كاتبة على البرقع من أمه لا ملك شمتا
ومع ذلك فان الامم سبى بهامة حسنة لان روحه
تعتبر بطريقة اعجازية على كثر ، ويتم الاحتفال
بالزواج في حفل كبير ، ويأتي كل الاشخاص
الذين التقى بهم يوديل في سفراته ليشاركوه
فرحته ، وبحضرون له الهدايا .

وهكذا تنتهي حكاية يوديل الجوال .
وبفض النظر عن المضمون الذي بينا خصائصه
ومرأته ، فانه يحسن ان نترك التعليق على القيمة
الفنية فيها وهي درة اعمال عجتون للاستاذ
واكسمان اليهودي الصهيوني .
تول واكسمان .

وتم اننا نجد في القصة منظرا من الواقع
بوصف حال جو الاسطورة والرومانسة والحكاية
فان هناك نقائص خطيرة فيها ، وذلك لانها تجري
في زمن واحد ، اطراد ولان العدد الضخم من
الشخصيات والامثال لا يتوافق لارتباطها
بحكايتها بل انه يلهل في سياقه .

وبوجه عام فان مضمون القصة لا يمكن ان يلقي
الفهم والتقدير الواجب الا عند من مارسوا بانفسهم
بعض اوجه تلك الحياة ، او من اطلع اطلاعا كافيا
على جوهرها ، ومع ذلك فان هذه القصة عمل
فني سواء في الشكل او في المضمون لانها ترسم
في الواقع صورة مميزة وان كانت هائلة لروح
الحياة الداخلية لليهود . ان شخصياتنا بالعلم
شخصيات مكثفة ، والشخصيات لم تكن شائعة
بدرجة كبيرة في المجتمع اليهودي في هالسميا
منذ قرن ولكنها كانت موجودة حتى وان اضطر
المراء الى التوقيب في زوايا متن عديدة لكتشفها .

وهكذا فانه يمكن ان نضيف الى ما قلناه في
مضمون عجتون ما يقوله واكسمان من انه كاتب
غير مفهوم الا لقلة معينة ، وهناك اجاع من النقاد
في اسرائيل على ان عجتون ليس من الكتاتيب
المقروءين باتساع لموض كتاباته ، وامعانها
في الغرابة اللغوية .

ولكنها كما قلنا في البداية رؤية عجتون الملتهمة
بالتوقع الصهيوني هي التي دفعت دون غيره من
الكتاب العبريين الى حائزة نوبل .

ياخذ اللسان جاسب اليمين ويقول : ضوء او لا
ضوء ان اليهودي ليس في حل على الاملاق من
دراسة التوراة .

وفي مناسبة اخرى يعمد عجتون الى تأكيد
حب التوراة بما يرمز اليه من معنى الانتساب
العرقي الاعم ، ذلك ان يوديل يأتي هو ونوت
سائق العرببة التي يتجول بها الى احدى القرى
في الليل . الظلام مخيم ولا صوت يسمع سوى
لناح الكلاب ، وفجأة يبدي يوديل تمجبه لانه
يسمع صوتا يشير الى ان شخصا ما يدرس
التوراة .

ويقول له نوت ان ما يسمعه ليس سوى
هلوسة ولكن يوديل يصمم على رايه ، ويقفان
امام كوخ أحد الفلاحين ، ويبدو لهما من المشهد
الغامم امام الكوخ انه كوخ أحد الكفار (أي غير
اليهود) مما يناقض تأكيدات يوديل ، ذلك انه
كان امام الكوخ خنزير يتمرغ في التراب والخنزير
محرم في اليهودية . ومع ذلك فان يوديل يصر
على رايه ويدخل الكوخ ويسأل امرأة الفلاح عن
يذرسم فتجيبه بأنه زوجها . ويكتشف يوديل ان
زوجها يهودي اعتنق المسيحية . سنوات ، وانه
قد تخل عن كل شيء يهودي فيما عدا . اسمه
التوراة .

تنتهي الحادثة بان يضي (ذلك لصلة التوراة)
في كوخ الفلاح وهو يدرس . وهو يدرس
عنصر التكامل اليهودي في . التوراة
رومانسة كذلك . ان مرحشيل المعلم الذي حرمه
بعض الدرامم على مر السنوات لكي يشتري بكرة
لتكون مصدرا للرزق ، يقرض ماله الى يرحشيل
صاحب الخان لممكنه من دفع ديونه ، وهو
يسعد بهذا العمل لانه يعطى ماله ليس ليرحميل ،
بل الى

مره ثانية . وهذا العنصر . ذلك ان يوديل
هو من شيوخ العبر . وهو رجل فخر بعض في
مجلسه . ويكون وجهه من حمة بطاطس واحدة
مع ذلك فانه يحب يوديل على مشاركته طعامه
لانه لا يأكل مطلقا الا وعنده ضيف . (ضيف
يهودي بالطبع) .

اما عنصر الشرق الى فلسطين فيصودر في كثير
من لقاءات يوديل بأشخاص يعيشون في (المنفى)
بإسعادهم بينما يعيشون في فلسطين بقلوبهم
وعقولهم . ونتيجة لهذا يحتاجه شوق عازم اليها
ويقدر ان يذهب الى هناك بمجرد أن ينتهي زواج
نثاته .

ومع ذلك فان هدفه ما يزال بعيدا وذلك لانه
يتوقف عن جمع المال لوائن نثاته حالما تتوافر

الجماعة الرامية

محمد عفيفي مطر

كان في قلبي عش من نديف الزغب الأخضر
محدول بسنديل النزيب

سبحه

كلما أثقلني الحب رمت زهرة نار وعلامة
طوقنني بالمواريث التي حملتها من قرية النمل القديمة
فأرى الشمس تدلت (هي غواشي الحلم) أعطتني الشعاع الملتهب
فتفاسدت مع الأرض الرغيف

واضرونا

(ساعطيك ابريق ماء غريب

لكي يفسد فيه حزني

وكي ينفقني من حبايبك قلبي الكئيب

من الموت

لا تتركيني

ولا تسمعي من تواب الدم الحى رؤيا

ولا تطلقى طائر النعم منى

دعيه يرد دارة الحجر والشعر

ان الرؤى لم تزل من ضلوعي نقر

وما زال خبزي تواب الدم الحى

انسيت ما كنت أعددنه من حكايا

لكي افرط الصمت عنك

تعالى بنا ننطق ساعة في الظلام

لتهوى علينا سحابات احلامنا باليمام المضي

فنطوى كتاب التزييف (

كل شيء داعم ، كل رصيف

ننثر الريح عليه الذكريات المبهمة

كل شيء كان يستقطر منى

وأنا كنت أغنى

في خلايا كل شيء



أبكي لأخفى خفايا الموصل ،
أبكي إذا ما تساند فوق الثرى جبران
وفي ليلة الجوع ظللنا حلم بزهور المطر ..)

وأنا أبحر في صوت التواشيح الطوامي

والمراسيل الدوامي

وأرى في قمر الصرخة مهاري ورمحي وحسامي

أركب السافة ما بين شقوق الصحراء

فربى الصيف ، ويأسى حيمتي ، والشمس

في رأسي سفاheid الشتاء ..

(يوحدت بالبحر والأرض حتى سمعت بوحا

يقمقم في كل سافية خشبيه

رايك مقبوهة الغلب في كل صوب .

ومجهدة الوجه في كل تقطيعه واصفرار

ومطفأة العين في كل دار

ومرخية الشعر في كل صمصاه .

ورأيتك مشنوقه في الرياح

ودافئة تنفجر منك الحدائق في ردهاب العرا

تنفست ربيحك في كل دفقة ماء ، ونوقيعه من مطر ..)

وأنا أحمل في هودج اسفاري المحييمه

ذهب التاج وكثر الامراء

ومراسيم العطاء

هللوا يا ققراء ..

هللوا يا ققراء ..

هملوا يا ققراء ..

ARCHIVE

كان في قلبي عش من نعيم الربيع الأحمر

مجدول بمبدال التزييف

كما أثقلني الحب رمت زهرة نار وعلامه

وأنا أخلع لحمي وعظامي

أحصف الأوراق - مما تحمل الريح - قناعاً للسلامه

أعبر البحر وأمشي في النعور

وأعود ..

أدخل الأرض وأعمو في الجنور

وأعود ..

حينما أنكرني صوني وأنكرت فدايات الجسد

كنت - من رحلة موتي -

عائداً .. أدخل أبواب المدينه

فأرى فوق الرماح

جسدي الميت مصلوباً ، ومندبل التريف

مزقاً فارغة ،

أنظر في دائرة الأفق الفراغ ..



نموذج للرواية الاجتماعية المعاصرة

قصّة حبّ

لابیریٹ سیجیال

محمد الحديدي

نيكولاى جوحول، فى قصته الشهيرة «المطعم»
يمضى بضع صفحات يذكّر لنا كل ما يعرفه عن
بطل قصته (الأكاكاكييفتش) ، بما فى ذلك
ولادته واسمه المصحّح وكل شيء ، ثم مظهره
المتهالك وكيف قرر أن يذهب به إلى الجيساط
لأنه لا يستطيع أن يقول : «أنا لست
مريض». يذكر من أمر هذا الحائط
والذي كان عليه أن يتحصن كل فرد
فى رواية يجب أن توصف بالتفصيل ، فلابد
من هذا هو بتروفيتش أيضا،
الذي كان لابد أن يكون هو الآخر

وهكذا سلّموا الأمور منذ ذلك الحين ، كلما
والى (رسم شخصيات) كان عظيما .
عد وفاة جوجول بنحو ٧٥ سنة ، يأتي فورستر
وكذلك همه الشخصية ويسمونها أن مستطاع
سجلت في عنها مجرد ظهوره . ومسيره
لها أوجه متعددة تطالعا كل مرة بوجه ، ثم أدوين
ميور ، الذي يؤكد « أن هدف رواية الشخصية
ليس مجرد رسم الشخصيات ، وإنما هو تقديمها
في ذلك التنوع الذي يوحى بصورة المجتمع ،
أيضا » أن غرض كاتب الشخصيات هو أن
يقدم لنا أكبر عدد مستطاع من المناظر
والشخصيات ، وأن يرسم لنا بذلك صورة
عريضة للحياة في عصره . - هلت رواية
الشخصية بعد ذلك هي رواية المجتمع ، وهي
تلك التي تحوى دراسة مستفيضة لأكبر عدد من
النماذج البشرية المتميزة . ثم يأتي آلان روب
حريه منذ بضع سنوات ليقول لنا « أن رواية
الشخصيات صحت لأن منك معنى ، ولكن
الآن في عصر الشخص دي الرقم » ، ويتخذ من



— 156 —

لأن من ينفر منه ، ثم يأتي الأب على ذكره ، فرقة

السلام » ويقترح على ابنه ان يفكر فى الالتحاق بها ، فيجيبه فى سخرية مريوة تلحق بالاشارة الى فيتنام :

— نعم ، فرقة السلام افضل على الاقل من فرقة الحرب !

والاب مرشح لشغل منصب مدير فرقة السلام ولذلك فانه يطلب يسأل ابنه عن شعور زملائه بحرها ، ويظهر لنا فى نفس الوقت مدى اهتمامه بسمه بيتما هو يتحدث عن مستقبل ابنه ، ثم يعود فيقول له :

— انا لا اعترض أبدا على التحاقك بفرقة السلام يا اوليفر .

— الشعور متبادل !

تعليق لاذع آخر من الابن !

تتضح لنا الآن معالم شخصية الاب ، انه من ذلك النوع الذى يرد وصفه فى تقرير استاذ علم النفس الامريكى « برنستينر » الذى يرأس لجنة خاصة لدراسة مشكلة الاطفال تقدم تقريرها لرئيس الولايات المتحدة ، انه يقول : « نحن نخلق عالما يقدم فيه الآباء كل شيء لابنائهم الا انفسهم ، وقد شاهدنا صام احدهم يغلق دكانه ويستقل سائقا طول الليل ليشتري جهاز تسجيل لاطفاله ، اب مخلص بلا سب ، ولكنه نطن ان جهاز التسجيل انفع لاسانه من وجوده معهم » .

وبهذه اوليفر حبيبته تحادث شخصا فى التليفون اسمه فيليب ، وتقول له انها تحبه ، فيسألها عن هذا الشخص :

— انه ابنى .

— تسمينه فيليب ؟

— هذا هو اسمه . وانت ماذا تسمى اباك ؟

— ابن ال

— فى وجهه ؟

— انا لا ارى وجهه .

— ايليس قناعا ؟

— نعم ، من نوع ما ، قناعا من الصخر .

« حاولت ان اشرح لها ان ابنى كله شكل بلاى ،ضمون » .

ثم فى لقاء آخر ، نجد هذه الحادثة الرومانسية التى يبدو ان المؤلف فخور بها فى تأتى على غلاف الكتاب ، بفردها :

« — اوليفر ، هل سبق ان قلت لك انتى احبك ؟

— لا يا جينى .

— لماذا لم تسالنى ؟

— كنت خائفا ، صراحة .

— اسالنى الآن .

— اتحبيننى يا جينى ؟

ف نظرت الى . ولم تكن تراوع عندما اجابت :

— ماذا تقن ؟

— نعم ، اظن ذلك .

— رقبلت عنقها .

— اوليفر

— نعم ؟

— لا احبك فحسب

يا الهى ! ما هذا ؟

— انا احبك جدا ، جدا يا اوليفر ! »

اكتملت الآن حلقة الرومانسية ، وهى تكفى هؤلاء الثلاثة ، ابن المليونير وحبيبته العقيمة والمليونير الذى يمثل قمة المجتمع . وقد تخلص من هذا من ان سدا هى صحة عادت صباره . اما ام اوليفر فنراها عندما يصحب الاس حبيسته ليفدما لايوبه . وهى تكاد لا تقول شيئا هذه المرة . هذا النوع الاب سمسلا .

« ماذا بك لمترك هي كراستون اذن ؟

— نعم ، ولكن امى كانت من قول وافر

فقال اوليفر باريت الثالث :

— ان لاسرة باريت مصانع هناك .

واضاف اوليفر ناريت الرابع :

— حيث مضوا يستقلون الفقراء احيالا ! »

وفى لقاء مع الاب ، يطلب الابن رأى ابيه فى حبيبته ، فينصحه بان يلتفت لدراسته ويصبر حتى يتخرج أولا (ترى كم الف مرة قرأنا مثل هذه الحادثة ١٤) ويظهر عدم موافقته لانه قائلا بوصوح :

— هذا تمرد ، انت تمرد يا بنى

— لست ارى كيف يكون زواجى من فتاة جميلة وذكية ، وخريجة جامعة ، تمردا ؟ انها ليست واحدة من مجانين الهييز حتى يقال عنها ذلك .

— انها ليست اشياء كثيرة .

— ما الذى يضايك منها يا ابنى ؟ انها كاثوليكية ؟ ام انها فقيرة ؟

انظار تحت الشمس

فاضل السباعي

فكر . ل . بصميم : لابد من ان نطلبوا اسرى . يوما . لابد . . فاذيع في
الأرجاء . السر الذي اكتشفت . فنالوا ما يستحقون من العقاب !
وهنا يصير الى السباك العالي . المقضب . الذي يمنح غرفته الصغيرة اليسير من
النور ...

نراى الى صوت من بعيد :

- يجب ان نحتجز حريته مدى العمر !

أيده صوت آخر :

- وان نوثق يديه و نل قدمه ... فيستحسن عليه الهرب !

وأعلن ثالث في الظلمة :
ARCHIVE

- اقول لكم : (والذان الصوت وضوحا) ان كذا ثريا . ان نامن شره حقا .
فيبقى ان ... تسمل عينه !

ارعد . ل . فكيف اسوى . ان هم اطلقوا اسرى بعد . ان اعاد بلديهم ؟
وخاطب نفسه في غم عظيم : انك لن ترى فيهم احدا قبل ان يعودوا الى هناك . لنفصح
سرهم الخطير الذي اكتشفته هنا عرضا !

الصوتان يهتفان معا :

- فكرة رائعة : رائعة !

وأطلق . ل . في محبسه . آهة نائسه : انهم يريدون ان يدفخوا السر في
صدرى ! ليقتلوني اذن . آه ...

حين كان احدهم يقول :

- هيا نحققها حالا . .

والصوت الواصل يردد :

- لا خوف . لا خوف ! ومن ذا الذي يمكن ان يعاك . ههنا . اسره ؟

فكر . ل . : حقا . ان اهل البلدة كلهم حرب على . اننى الغريب الوحيد الذى
يفض له ان يطلع على سرهم الرهيب . قرر جازما : ان كلمة واحدة ينطقها لسانى .
كميلة بأن بدنتهم وتودى بهم الى دمار محقق : أى قدر ساقنى الى هذه البلدة فجعلنى
حيث أطلع على حبستهم . فاستشر في قلوبهم القلق . وأسحق عقوبة السجن وسمل
العينين ! انه ... لم يكن ليدور فى خللى أن أזור بلديهم او ادنو منها . أى ربح

جملتي الى هنا ؟ واسدرك : ولكنه سر حقيق بان بداع . سر يحسم الواجب على ان
أكتشفه . واصلاً قلبه نزماً : لابد من أن افصحده . ان اهل ما بطويه صندى الى خارج
هذا المحبس المفلق . .

— ايها الظالمون !

ولمحب وجهه الخراشه المنبعه من القضيبي المحمر .

— ايها النساء :

واحرق راس القضيبي المحمي . . . محجره .

اطلق صرجه . عوا . :

— ١١١ . . .

انتزعوا القضيبي ليخترق ، نايه . محجره الاخر .

— يا لكم من مجرمين ! يا لكم من عاه !

قال ذو الصوت الواثق :

— لتهرب ، الآن ، ان كان في وسعك ان تهرب !

ارسل ، في اثرهم ، وعينا :

— ايها الماردون ! يا ويلكم مما ينظركم من قصاص !

وتركوه لاله العظيم .

ها هم اولاً ، قد زجوني في محبس آخر ! وفر في تصميم : انه . . . اذا ما ابيح
لي الفرار . لمست بيدي هاتين دربي ، واذعت السر بلساني هذا . لن امكنهم .
الاوغاد . من ان يذنبوا السر في صندى . ما دامت في سمة من حياة . . .

سيقتهم اليه قعقه سلاح .

رفع راسه :

— وماذا تريدون ؟

— تريد ان . . . تحول . بي . يد . ما . . . من الروح بما علمت !

— بعد متى . . . ما سمون ؟

— لسانك ! !

هز الراس في اعصافه : اه . . . لسانى . عده المره . عطلبون :

— اخرج لسانك !

— ايها الاوغاد : لن اعطكم لسانى . وفي عرو ينبس .

— نذيعك !

فكر في الم عظيم : لو ايهم غدروا . الساعة . بي . . . لا بلغ ذلك علم احد .
وللهب دمي هلوا .

واحبس بعد السكين في نخره .

غصم في ياس مهيت :

— دعوني . . . دعوني . . .

— لسانك ، او عنقك . .

خل اليه . تحت صغط السكين . ان شعرتها توشك ان تعز عنقه . واشرقت
في خاطره فكرة : لن استحال على النطق . . . فضحت السر بيدي !

ونطق لسانه بآخر كلمة :

— انتها الوحوش الفزارية : انتم لن سلبوني القدره على التعبير .

واسلمهم لسانه .

لسوف اخط . يوم بعدى الى الفكاك من اسرى . السر بيدي . بمنى هذه . على
ورقة كلمنا اتفق . . . لن اذع السر يدق في صندى .

واقنعهما عليه ظلمته . سقتهم اليه . من جديد . قعقه سلاحهم .

ود لو يصبح بهم : وى عضو تريدون ان تستاصلوا في . بعد ؟

- هات ذراعك !
 صرخ في أعماقه : أيتها الذئاب !
 ودفع بيماه . أذابه الباقه في العير . الى ما وراء ظهره يحمىها ... فادا
 الحديد البارد يلامس نحوه .
 أخذوا ذراعه .
 صنف في داخله . وهم يعملون فيه سلاحهم الاصم : يا ويلكم ! يا ويلكم !
 اخلوا ذراعه الآخر .
 اطلق صرخة مريعه : ايها الوحوش المسحفه في اعاب الاسان !
 - هل بقيت فيك ، بعد ، قذوة على التعبير ؟
 اعلن ذلك الصوت الواثق :
 - نقطع له ساقا ... ونطلقه آمين .
 فكروا عليه :
 - اعطنا ساقك .
 ايها الوحوش الضاريه ! لقد مزقتم جسدنى اربا اربا !
 واحس ، بالشفرة الحادة ، تمضى فيه ...
 لم يفارقه . وهو طلق في شوارع البلده . عزمه المكين . ان له سمعه . وله
 ساقه .
 غافل اهل البلده . مساء ، يوم ، متخطا سمه الى حيث يبلغ السر .
 أمضى حزبا من الليل . وهو سر في الطريق تهرأ .
 وفي الفجر انهكه التعب .
 فقد يسريج : لسوف ادبع السر . هناك . ساومي . ايم . بالعه من ذراعى .
 ما اكتشفت من السر الرغب .
 وقام يابح المسير .
 - هيه !
 اخترقت سمعه ، بفتة . صرخة :
 - جهلتك ساقك ... حتى هذا المكان !!!
 آه ! انهم هم ... لقد ادركونى ...
 - سنبقيك ههنا . ماذا تقول ؟
 - لسوف نقضى عليك صبيرا !
 وحملوه الى جوف الصحراء .
 قطعوا ساقه الوحيدة ... وتركوه للضوايرى .
 - الآن .. لك أن يابح . بعزبه مطلقه . رحلتك السعيدة ..
 وغابوا عن سمعه ...
 أخذ بن : هل من موعل في الصحراء ... يلغاني ... فيحملنى الى حيث
 اذيع السر ؟
 وفعد .
 تحت الشمس ، التي بدأت تنقد ،
 يتراقب عابر الصحراء ...
 فاضل السباعي
 دمشق - سوريا



غيباب

حسن فتح الباب

ويقشيني من الأس نواح
ومن اليوم أساطير الحنين
وصياح القادمين
انتي اسمعهم ملء الفلوع
وأراهم بين حبات الرمال
خلف أسوار المدينة
والهيون الحجرية
في المواويل التي تنمى البكاره
وتفتى للحصاره
لهم اختلاجات الشجر
والسواقي والشموع
جنب أهواء القصب
وقناديل المهب
في تجاعيد الأيادي الحشنة
والعيون الجامعات المتعبه
أمدني عن وجهي الهارب كلما ضارعه
أسكتي صرخة أمواج الجنوب
وعصافير الشمال
أسكتي صرختها تقتلع القلب العليل
من حنايا النمر ... من أيدي الضعيفه
أرفعي أجسادهم عني فاني لست جسرا
لست بالأس الذي كان
جسدي النهر أسير الضفتين
وانظري ... فالقيد ما زال على الشاطئ
يلقى قلمي
كلما رف على الألق خيال
وتعطشت الى قطرة حب
بين طوفان الحملوب الثقامه
وتعطشت الى صوت الحال
قادم عبر الليال والرياح الدافئه
ومنار من دمي
يحتويني آخر الليل ... يضم القادمين
ويبعد الراحلين
ويبعد الآه والحلم الى الطير الحزين

كاتب الأبواب تعوى في المدينة
والمنفون على الأبواب أقلام حزينه
وعلى أرفصة المناء تمثال أصم
يرمق النجم طويلاً ... كل ليله
بعيون من حجر
وأنا أحضر في الأضلاع ظله
وحوالي غمامات بنفسج
وديدار لم يزل فيها قرار
للمحبين على بحر السام
ورواي الانتظار
ورماد يتوهج
في غيابات من الحلم ... وتلكرار حقيقة
كنتها يوما وكنت الهارب المفلرود
من دنيا عشقه
طائرا يقتحم النيران ملوى العنق
هاربا من صدا الأصفاذ ... من ليل النهار
من شراع محكم القيد على الشاطئ
منزوف الشفق
ومصاييح بأبدي الراحلين
من ضحايانا وأطراف منار
تفمر الصحراء انفاسا رقيقه
وعيوننا ... كلما دار الزمن
واختلت عنا الحقيقه
أين أنت الآن ... والأرض على درب القمر
غضة شبيها طرق الأيادي كل فجر
تأخذ الآهة والحلم وتستبقى الصدى
والأمانه والسبات
ويفر الطائر مطرودا اليك
مثل القلب بهم لا يموت
نضع القيد كما شئت على باب الريح
ويؤى هاربا بين يديك
والفراشات على عيشه أشياء تباع
ذكريات تحترق
والأزهار النديات تباع
بيد الليل وأقدام الصباح

رسائل أصوات أجنبية

محمد زفزاف



« رابع .. ليس كذلك ؟ »

هذه الحروف تررب بالاحسرة على طهر الصورة . كات فوق ، عند الحدود
النهائية للصورة . صورة من الكاعيد لا من اللاسيك . وأسفل الحدود النهائية
العليا تنسج الحروف اللاسية . ثم في نهاية الحروف على اليمين هناك علامة استهزام .
الكل يعرف علامة الاستهزام على شكل محطاف معرج . دس من الأسفل ، سميك
في الرأس لانفتاح شقي قلم المداد عند يحد ويرفع عن الورق . سرر بوصوح دوه
أسفل علامة الاستهزام . وتحب الحروف اللاسية . ساحر . وتحب البصاص حدود
أخرى سفلية . وفي البصاص أصا طل لأصابع . لو أن المعبر اسمعل ظهرت بوصوح
عدة خطوط أخرى كالدندان أو كالمركاب . أو الأسلاك الححاسية المعرجة .
يس ضروريا أن يوجد المعبر للكشف عن جميع هذه المخيلات . لكي فقط الاستعانة
بالمعبر المناسبة لحس كل سي . دن هناك فوق البصاص بمرحات وخطوط وطلال
لأصابع لينة أو صلبة . اد لاد من وجود الأصابع حتى ولو لم نشأ نخلها .

كات . رابع . ليس كذلك . وحدها معرولة فوق طهر الصورة . وأحيانا لم تكن
لتستغرق الوعي الكامل لمناظر لأبها تقرب من الحدود المعوجة . وتقرب من الفراغ
أو من العدم . وكات . « . أصا شديدة البرور . وحدو معرولة عن الجملة المكنونه

في ذلك قد كتب وحدها لأدت معها الإنسانية . وحيث ن . ؟ . هي يبيحه حرة
 سانه . فانها تسعده وصعب الأول في مدح . انها يستطيع مع سياض . اسدى
 فوفه ملامح من صانع محفبه وغير موجوده اصلا . ان يكون حمله تامله ومفيدة .
 ان يقول . ما رايت . وتكون الاحده ضرورية والحفيه قلب الصورة لروية ساد
 عربى مع فناء أوربيه . يمكن ان يكون مازيسيكيا مثلا . شعر طويل أكثر يكون فسه
 فوق الرس . وحسم صثيل نحيف . غله غايا من المعونه . ثم جسده آخر يمس
 أسمر وشعر أشقر أملس . وحف جسمي عمده وقصه ضرورى . وجه اشباب
 طويل سكه صغير . اذا استطاع اسمر ان يعطى جزءا كبيرا من جهه . اما عناه
 فمهداها نازول كبران في صدرها حب استويان . يبدو عليها روح من الغواء .
 ووجهها غارق في نراه أو عاطفه حرى غير معنوه . لأنها بعيدة جدا داخل مكان حبي .
 في الجسم أو الرأس عصفه بعيدة شديده البعد . ولا يمكن معرفتها . أحيانا ساقص
 ملامح الوجه مع الكلمات المنبثقة من مكان خفى داخل الشفتين . غير ان السمرة عادية
 بحيث تصبح في الصورة أو خارج الصورة شبه مبتذلة . أحيانا . تتحدث اعتناء
 ببراهة وبجسم نية . وتكون . كما يقال . حارجه عن أطوارها .

وتندما تعاد صور . تعاد ايضا بعض . فقول للاشياء الحففيه حتى ولو
 أصبحنا في العضم . هذه الأشياء . يسبب ذب قيمه في احيال . لكنها في الواقع
 الميموس ذات قيمة كبرى .

على وجه العربى اسديه . على وجه راسيه . في حده . ثم يعود ن
 ينقسم هام العدمه حتى ولو . في حله . ثم يعود . ثم يعود . ثم يعود . ثم يعود .
 من لوقوف المخرجه الى اصغر . ثم يعود . ثم يعود . ثم يعود . ثم يعود .
 ذو خطوط وترجات عادية . ثم يعود . ثم يعود . ثم يعود . ثم يعود .
 اكتشاف المسره في اعين . حلف ادخل في لسي . حلف ادخل في لسي . حلف ادخل في لسي .
 الصورة يختلف تماما عن وضعه . ثم يعود . ثم يعود . ثم يعود . ثم يعود .
 قديم . في الصورة غير ذلك .

لكن الانسانيه غير ذلك . ثم يعود . ثم يعود . ثم يعود . ثم يعود .
 الصورة قريبه من اسى خارج لصوره . حتى صدرها يظهر غارب جدا وليس متفتح
 وحب استويان لارال يدها محفطين . كان لها . ما هو قصده يبدو متفتح
 ويمكن بسهولة يحير ريس . لون على جسده . ريس مقوس كيديك احدى انهى يوه
 من معركة حامية . من اجل رعه جسده صد دحاجة صعبه لايفتح . هما في
 الصورة . ظاهر . مفتعل . في الواقع أيضا يبدو مفتعلا .

قالت الفتاة : بعد ستة مباشرة . ثم كان انتفاخه قويا . وكان بالامكان
 بحيل الريش الملبس بدل احيال . فى . الصين أهون من أمريكا . ثم فتح فسه
 ونشأ وبجشأ ولم يقل غوا لا حدام سمعه . هى لا سمعه لأنه لا يعرف منى
 يحدثها . أحيانا تحدثها عن الأشياء الخمسه وهما في حله أخرى . وحيانا حرى
 تحدثها عن الأشياء الخمرية وهما في حله فرح . وفي الصورة هناك روح من الغارب
 في الاسنام . سكن الانسانيه . واضحة لغاية . يسبب واضحه سكه مقصوحه . على
 تقول ببساطة . ها ائدى . أما هو فيقول : أنا لست أنا . أنا آخر . أنا جدى .
 أما هى عندما تحدث عن حديثها تقول . فى شمال السويد لنا قصر من سح عرف .
 العصر مهجور . هو قصر جدى . نحن يسكن الحبوب . الحرارة عنديا تبلغ ٢٨ درجة .

كانت الصورة اد ذلك طغى عليها الضلال . ارضه الجسد . ارضه الجسد . ارضه الجسد .
 من عيين نازولين . وحاولت الاصابع ان تلمسها . لكن كانت هناك ضلال فقط .
 وعلامات اصابع مثل نبات الخرشوف : هل تحبين الخرشوف ؟

- لا .. لا أعرفه ..

- انه لا يثبت في السويد ..

- ممكن .. ولكني لا أعرفه ..

وكانت بطلها أيضا باردة قليلا . أما سرها فمقدمة الى الخلف . وكانت المسافة من فوق .. تحت السوتيان حتى السرة حد بعيدة .. ((لابد أن يحصل ذلك ، حتى يصير للمرأة بركة طرية وباعية ، وحتى يصير للامسها مدة نصف يوم ..))
أو لا نصف شيئا)) .. على بعد سبيتراب من السوتيان والسرة تمتد مسافة .. هذه المسافة تناسب مع ملامح الوجه . بحيث يجعل العي يسبح ويعتقد أنه يمتلك العالم ، ولكنه في الواقع لا يملك شيئا .. يملك مرآة .. والمرآة في الواقع ، ليست كل شيء . وأيضا في الصورة ليست كل شيء .. فهناك ، خلف الرأسين ، لداثريين طلال ثم مربع صغير ، ورواق صغير ، يؤدي الى صورة أخرى . تحت الصورة الأخرى أشكال هندسية مورعة ، ويرر أبواب وأشياء سوداء من الرواق . ومشعة اسعجية عليها خطوط معرحة واضحة . ثم هناك ، نقطة فوق الحق وأخرى الى جانب السرة بضوء كذلك . أما هو فله شعر كثيف الكرت . وقالت بعد تأمل واضح : « هل عندكم هيببون كثيرون مثلك ؟ »

- لا .. نحن لا نعمل هذا . كان اسهروردي هيبب . كان القمل يعطى وجهه وكان قدرا لا يصح صوره .

وعالم .. من .. ربح .. كتب .. مثل : في الطريق ؟ »

- « لا .. لقد فسد .. قالوا انه معطل .. »

- « .. أصبح قسما .. »

وكان ايضا .. انه سمع .. من .. هناك .. رية .. لريش فوق جسده . ريش معوش من حل رعة حسية . وكتب اختومات سوردي . والمشعة الاسعجية . وكل شيء ، باردة .. كان .. به .. من .. منقصة عنه مثل « ؟ » خلف الصورة . وكان هناك خط آخر أبيض مستقيم مرسوم فوق المايوه الأسود . أما بالمسبة اليها ، فلم يكن هناك شيء . بانما . السرة فقط بعيدة عن السوتيان ، والمسافة الواضحة في الجسم مشبهة باسمب الاسماء غير المتصلة على الوجه . وعندما تلمس العدسة ، يفتح فمه ، بصفانية . ويبسم (حتى ولو في حالة موت) .. حتى ولو في حالة حزن . فالانسانة تكرر نفسها ، وبدو كما لو أنصت بالرغم منها على صفحة وجهه . عندما هي .. كل الأشياء معنى طبيعته . لذلك ظهرت منفصلة مثل « ؟ » خلف الصورة . وكانت مع الخطوط المتوازية أيضا مع . في الماء أسفل الصورة . في أسفل الرواق ، وبعدا عنه . على اليسار .. أما على الشمال فيسند العي حدار . فيه بروز أحجام سوداء . قالت : « الحياة معقدة »

- « ليس تماما .. انها بسيطة . هل أنا معتقد ؟ »

- « لا .. أنت لست منهم .. »

- « غير صحيح . أنت لم تعرفهم كلهم . »

ثم أخذ الريش المتوهم يطاير عن جسده . ومن الممكن ملاحظة الروايات وبرور الأجسام السوداء ، والماء الموزع على اليمين .

وقف في ضوء خاص . ووجدت هي أيضا في ضوء خاص . ثم انعكست الصورة فكانت الحدود الأولى على الخلف . النياص في الأسفل ، وسواد المداد عند حافة الحدود

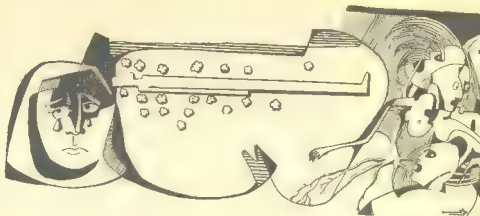
إلى الساكنة عند مدخل البحار

وفاء وجدى

تضمخى بالعطر يا حبيبتى ..
تجمل
الصورة ،لوداع يا ربيبة الحياة
تعيش فى خرائب الصنور ..
تطغو اذا ما دقت الاجراس للرحيل
لأشجار إسكندرية الأفلو ..

حبيبك الذى مضى
تردد السهول والجبال صوته
ويرجع الصدى ..
يطوف فى مغاور الردى
معطرا بالموث .. طافرا على الرمال ..
حبيبك الذى مضى
معلب بذنيه القديم .. تائه
فى بجة البحار والسهول والتلال ..
وأنت يا حبيبتى
حسنا فى البريه
تجتو على مشارف البحار
ترش فوق جيدها العطور والطيوب ..
تسال عن حبيبها الذى مضى
مع الغروب ..





نفر .. حين تلمح النهار
وانت يا حبيبتى
ما زلت تسكنين شرفة البحار
ما زال جسمك الرقيق جانبا
بسك قمر عمة بمحكم الاسوار
ن الليل كالحقول مغول الحبيب لا يكف -
يا حبيبتى عن الدوار
يلهم الاحجار

وانت يا رقيقة العينين والخشا
نغشين فورة الطوفان
وتحرقين فى انتظار عوده الحبيب -
اعواد البخور واللبان *

فليعصف الطوفان يا حبيبتى
فما لنا سواه ..
وليحرق النيام فى دوامة الحياة
وليقتلع جلود من أضناك يا حبيبتى
وترفع صلاه
تحمل جسمك المسجى قرب ثغرة فى السور
تأخذه مضجعا بالطر فى الصلور
وليحصف الطوفان
وليحصف الطوفان *

جميلة عيناك يا حبيبتى
وشعرك الرمل يفرش القفار
لكنما الحبيب خان
وانت كل ليلة
تصعدين زفرة
وتحرقين العود والريحان واللبان *

الآن يا حبيبتى تهلهل الازار
واهتزت الاسوار ..
لو تبصرين يا حبيبتى :
يبارك الرب الرياح حين تنزع القذى
من عين النهار ..
لو تعرفين يا حبيبتى :
حبيبك الذى مضى
ذر الرماد فى العيون
حين يلت سواده
قذى يقرح الجفون ..
وانت يا حبيبتى
بهامة بريئة تحب فى جنون *
لو تعرفين يا حبيبتى :
أسطورة الحب التى مازلت تحلمينها

الاستعارات

للتأقء الإغائري لمعاصر: جون مءلءون مري
رءة: د. عء الوهاب الميري

■ إن امءلاك ناصية الاسءارة
كان ولا يرال من أعظم الأشياء
لأنها الشيء الوحيد الذك لا
يلقن ، وهى أيضا سمة
العبرية الأصيلة
أرسطو

كثيرا ما نباغنا بسطحيها المباشر العء الى مءر ءول الاسءارة لأول وهله . ولا يمكن
للمر. أن يدرك أن البء فى حقيقه الاسءارة ينبه الى ءء كبير البء فى اليءهيات الأولى
أوعى الإنسان ، إلا اذا ءاول باءا **الءعمق فى طبيعتها** . وليس من اليسر الءعمق فى البء
ءون أن يعفى بنا ذلك الى ءءور اللا معون . وللمر الاسءارى نهائى تماما مثل اللغة .
واللغة بهانه مثل البءر . وعنى اذا ما ءاولاب نسر عروءها سءءد أنفسنا بعد ءء معن
سءاءل عن نفس طبعه الملك والوسائل التى سءءءها لظهم حقيقه اللغة أو الفكر . أن
الأرض بهز ومءء نءب الءام المسكف . وهء يكون ءر الامور الوسط : ولكن من البسر أن
نعر على ذلك الوسط فى ءراسءنا هله .

للتعبير عن اءساس سابق بوءوء الروح ، أم أن
بوءوء الءهب هو الذى أوحى بفكرة بوءوء الروح .

ومع ذلك فانه ببءو أن كلا من اسءارة الءهب
واءراك بوءوء الروح ءء تلاقيا فى منءصف
الءرب . فان الاسءارة تبءو نشاطا غريزيا
وبسرربا من 'اشءله العمل فى مءاوله اكشاف
الواقع وتنظيم التجربة الانسانية . انها الوسيلة
الءى عن طريقها نصل بين ما هو أقل شيوعا
وما هو أكثر شيوعا ، بين ما هو مجهول وما هو
معوم . ' انها تمنء العءم الءرائى وءوءا عسوسا
وبعطيه اسما ، وبءا يصبء بوءوءها بوءوءا
ءقيقيا . ومءاوله البء فى طبعه الاسءارة
بءنا ءقيقا لن تصءو أن تكون بءنا فى أصل
الفكر نفسه . وهءه مهمة جسمية ءقا . ولذلك
فنءن نءء أنفسنا مءفوعين غريزيا الى أن نقصر
بءنا على الاسءارات المية وأن نستبعء تلك
الاسءارات المية العءيدة ، أو تلك التى ءءء

فلناءء أية اسءارة مألوفة مبلى : أن روح
امبلى برونءى المءنهاء أءرقت جسمها . ليس من
العءل أن نسى هءه الاسءار كلىشية ، اذا نها
أساسا اصطلاح مألوف وبسرورى ، ءبء انه
لا بءائى لما الاقصاء عما نرءء أن نقول عن امبلى
برونءى الا عن طريق هءه الاسءارة أو مشءائها .
فءتمية الاسءارة واقتفاء أى بءبل ءقيق لها
بءصل من البين للانسان أنه ءالما يدرك ءالة
مافلة لءالة امبلى برونءى وبءاول التعبير عنها .
بءء نفسه مءلوعا لاسءارة اسءارة مافلة .
بل يمكننا القول بأن بوءوء هءه الاسءارة أساس
لاءراك هءه ءالة . متصور الروح التى تسكن
المسء كنار ءمشءل فى الماءة يرجع بلا ريب الى
تلك اللءظة التى بءا فيها التساؤل عن بوءوء
الروح ، اذا أنه مبلى هءه الصورة وءءها يمكن
للاسان اءراك طبعه وءوء الروح . ولكن بءاء
بكون فى ءكم المسءءل أن نقر ما اذا كانت
اسءارة الءهب نءءت عن البء عن وسيلة

مضمون لفظة « تشبيه » فحسب ، وإنما تفرط أيضا في الميل إلى تأكيد أهمية الجانب المرئي من الصورة الشعرية . أن الجانب المرئي يقبض على التشبيه الرائع الذي أوردناه آنفا ، ولكن في التشبيه الأسيان الثالث ، الذي ورد في إحدى قصائد بودلير ، لا نجد للصورة المرئية أي أثر على الإطلاق :

« هذه الليالي المربعة

التي تتصر القلب كما تتصر اليد الورقة »

وانها حقا لحافة واضحة أن يفتح الإنسان نفسه بأن الصورة المرئية هي أساس تكوين الاستعارات الرائعة التامة

« أنت يا عروس السكينه البتول

أنت يا من تبتها الصمت والزمان الوئيد »
ومع أن إحصاءات لفظة « صورة » مضللة أحيانا ، إلا أنه لا مناص لنا من استعمالها ، لأن الاستعارة والتشبيه ليستا إلا من قبيل التصنيفات الشكلية . فلنقل « صورة » يمكن أن تدل على الجوهر الحقيقي بكل ما على الاستعارة والتشبيه ، وذلك لأنها تتضمن فيهما . ونحن إذا ما صممنا على استبعاد فكرة العائلة بأن الصورة image ليست سوى بصر من الأشياء ، أو أن الجانب المرئي هو . . . عندها ، وإذا ما جعلنا تلك كلمة تعبر عن « الخيال ، imagination » لتشتمل فيها وهي دوحاها العميق الشامل الذي اكتسبه بمعنى الوقت ، وإذا استغنينا أيضا عن بصر الصورة على أنها أداة فريدة ومؤثرة من أدوات الخيال ، وليس على أنها أداة أولية مستقلة ، فإننا ندرك أن لفظة « صورة » أكثر أهمية من المصطلحين الذين تتضمنهما : الاستعارة والتشبيه ، إذ أنهما قد اكتسبتا صبغة منطقية وأحاطت بهما حالة من عدم الترابط ، وهو أمر أكثر سوءا من الإحصاءات الزائفة .

قد تكون الصورة مرئية ، وقد تكون الصورة سمعية ، وقد تشير إلى تجربة حسية أساسية ، كذلك الاستعارات الخالدة التي تصف عملية التفكير بأنها « أحاطة العقل بالفكرة » . وقد تكون الصورة نفسية محضة كمتقارنة حالة عاطفية أو فكرة بحالة مماثلة مثل الصورة الآتية :

« حينئذ انتابني شعور كشعور من يرصد السماء

حين يسبح نجم جديد في مدى بصره »

ولكن جوهر كل هذه الصور يعني ببساطة أنه لابد من وجود ذلك الإدراك الحسي للجناس بين

جدهما ، وهي استعارات تكون جزءا كبيرا من اللغة ، وتمثل اكتشاف الحقيقة في الماضي . وبدلا من كل هذا نجد أنفسنا نركز كل اهتمامنا على محاولتنا نحن اكتشاف الواقع ، وهي محاولة تسم بالقصص ونحدها الخاطر ، ونسب في الاستعارات التي لازالت تحتفظ بحيويتها .

مثل هذه الاستعارات توجد في الأدب الأصلي ، وهي تبقى حية لأنها تمقل الينا خيرة للواقع يمارسها قوم تمكنوا من تخطي رؤية رفاقهم من بني البشر ، ومن إحصار وجه الشبه بين المجهول والعلوم . الأمر الذي لا يسر عامة الناس . وهذه الاستعارات لاتزال تثير احساسا لدى قارئها بأنها وسيلة كشف مباشر وكما قال أرسطو :

« أن امتلاك ناصية الاستعارة كان ولا يزال من أعظم الأشياء ، لأنها الشيء الوحيد الذي لا يذل ، وهي أيضا سمة العبقريه الأصلية ، حيث أن الاستعارة الجيدة تتضمن الإدراك الحسي لأوجه الجناس بين الأشياء المختلفة .

هذا القول الذي مضت عليه حسب طول لا يزال قاطعا وحاسما حتى يومنا هذا .

وقبل أن نجايز بالانتقال إلى دراسة كوليبرج في الصورة الشعرية ، يجدر بنا أن نسأل عما إذا كانت الصور المرئية

والشمسية من جهة ، والصورة سمعية من جهة أخرى ، حقيقية أم شكلية ، وذلك حتى نتضح الأمور لنا . ولندرس هذه المقطوعة على سبيل المثال : « بعيدا في الجوزاء ، يحوم النورس غير عادي ولا مكترث . يحط حسا فوق الحساب ويخفق حينما يجتاحه في الهوا المبلبل بقطرات المطر موهجا في السحب . أمامه من أصوات تشع من قلب لؤلؤة » والكلمات التي باليسط الأسود يمكننا أن نطلق عليها بشرى من التجوز . لفظة صورة أو تشبيه . وإذا ما حولناها إلى الشكل الآتي « ضوء متوهجة في لؤلؤة السماء الباهتة » نجد أنها أصبحت استعارة (وهذا التعديل لا يفيد الصورة سائلا لأسباب قد تكشفها فيما بعد) أما « ضوء متوهج » الذي قد كشفنا أنه من السحب لنكتشف أية اختلافات جوهرية بين الاستعارة والتشبيه من حيث خصائصها الجوهرية ، فالاستعارة تشبيه موزن مركز . أما كلمة الصورة التي احتلت مكان الصدارة في تلك المناقشات فهي تبدو أقل طواعية للفهم ، لأنها لا تحد من

عسى ، حيث يقول ، « حبه » ان يكمه داهيا
 يدق كجرس الجنازة) رغم كل هذا اجد أنه من
 لأصدق أن نقول ان كل استعارة في شعر
 شكسبير تنمو من سابقتهما . ان ذلك الشيء
 رمضى الى نبع منه الصور الشعرية . ظل أمام
 بصيرتنا ، يتجسس طريقه فى الظلمات بسرعة
 باحثا عن اشكال عدة ، حتى أمكنه أخيرا تحقيق
 عرماه :

« مرضعة الفقير والقيصر »

هذا هو ما خلقه أعظم من تملك ناصية
 الاستعارة . ومن التعسف يمكن ان يحكم على
 اعمال الآخرين بنفس القوانين التى ستستخدمها فى
 الحكم عليه . فالتمس ادخال العضوى لصور
 شكسبير هو شيء فريد ولا شك . ولكننا اذا
 ما دارنا الناقص بالكامل ، يمكننا أن نقول ان
 ابداع الداحل المسمى الذى يعش كاسا الحديث
 بى ايجاده هو سبة اساسية فى الصورة المفعلة .
 وطريقة شكسبير فى الوصول الى مثل هذه الصور
 مدعشة حقا . فهو يخاطر بمخاطرات تبدو نتائجها
 وكأنها موسومة بالفشل مقدما . ومع ذلك ينجح
 بطلانه مدعشة . ولكننا حينما نختبر صميمه
 حياحه بامعان نكتشف أنه نجاح لا يبعث على
 ادعشه الى هذا الحد ؛ لأن عدم ترابط الصور
 مع بعضها البعض على مقدار تحليلنا لها ، وهذا
 سبب كنهه . وهذه اشاعر عظيم . لان تحليلنا

لها لا يكتفى به . واحيرا على الايصاع ونسبم
 الداحل لفتاباذ الشاعر . ولهذا السبب ، أكثر
 من أى سبب آخر ، يعد الاستخدام الناجح
 للاستعارة فى الشعر انثر جسارة منه فى النشر .
 فوسائل الشاعر فى التحمل (وهى امكانيات اتهم
 الداحل والايصاع بى الشعر) انثر تراه ومروبه
 فى الشعر منها فى النشر . لأن الشاعر يخاطب
 احاسيسنا ومقدرتنا على مصايشة خيالاته وعن
 المارئة ، وهى اشياء لها تحت تصرفه أكثر من
 الناساثر . ولذا فنحن سنجارف بذلك التعميم
 ونقول ان التشبيه الخلاق بطبيعته أكثر موافقه
 للنثر من الاستعارة الخلاقه : لأن النثر يمنحنا
 وقتا كى نتأقش بيه التشبيهات التى ستتحمّل
 صحيحينا الشديد ان كانت دقيقة وموحية . بل
 انه من المستحسن أن تخضع لمثل هذا المعص
 الدقيق بينما تختلف بشكل محسوس وظيفه
 الصورة فى الشعر عنها فى النشر . فالاستعارة
 فى الشعر تعد أساما وسيلة لاستعارة احساس
 عاض متوتر بخصائص خير ما يمكن أن نصفها
 « أنها روحية » ومن النادر أن تتطلب منها الدقة
 والتحدد ، وحتى اذا تصادف ووجدت مثل هذه
 لدقة ومثل هذا التحدد ، فانه ينظر أن يكون

الاشياء اختلعه الذى يحدث عنه أرسطو . كل
 ما تتطلبه اساسا هو أن يكون التجانس نجاسا
 حقيقيا ، وألا يكون قد استشفه أحد من قبل ،
 أو أن يكون من النادر أن نستشفه نحن ؛ ولد
 فاننا حينما ندرك وجود هذا التجانس فان ادراكنا
 يشبه الاكتشاف - اكتشاف شيء كان مجهولا .
 أصبح بفتة معلوما . والى هذا الحد يمكننا أن نعد
 الصورة عملا خلاقا بحق ، يدل على تقدم فى
 استكشاف بل على عرو حرا ، من اعفيعه بالنسبة
 للكاتب الذى يدرك ، والقارئ الذى يتلقى .

ولنخط فى هذا البحث خطوة أخرى الى الامام .
 ان أكبر دليل على أننا نطلب من الصورة الشعرية
 أن تكون أكثر من مجرد صورة مرئية تتضح فى
 رؤسنا الغريزى للصورة التالية التى رسمها كاتب
 معاصر « كنائس كاشكال من الورق الرمادى »
 نسج صد البار على لسانى . « هذه الصورة
 تنصص صورتي مصاديق ، فاد كاس الكنائس
 نسج صد البار حفا ، فاد لم يكن فى تلك
 النجسة و اشكالا من الورق الرمادى » . ولعل
 كلا من الادراكى أو الصورى سيم على حدة
 ولكن مزجهما يبطّل اثر كل منهما . وكثيرا ما
 وكان شكسبير يرتكب الخطأ نفسه حين يقول

« انه لرائع »

ان نفعل ذلك الشيء الذى نهى كل فعل :

الذى يفيد الصدفه ، ويقن السحول ؛

الذى ينام ولكنه لا يستمرى ، الفرح ؛

مرضعة الفقير والقيصر . »

وليس التملك هنا الا ظاهريا محسب . فالصورة
 منسمة على عكس صور كائنا الحديث ، التى تفشل
 فى التأثير فيها لأن حاملها يؤكد بشكل متطرف
 اجانب اخرى من الصورة - فمفعول الصورة يبطّل
 اذا قشلتنا فى رؤية ما يطلب منا رؤيته ، بينما
 ننجح صور شكسبير الشعرية بسبب سرعتها .
 معن ليس لدينا الوقت بل وليس مطلوبا منا أن
 نحلل استعاراته . هذا فضلا عن أن أكثر
 المحولات حراء وحدانية فى شعر شكسبير سم
 بمنتهى الرقة ، لأن الايقاع الشعرى لا يترك ادنى
 سبب وسبب الموب . وليس الصرع هو مرضعة
 الفقير والقيصر . فالوقت الذى كان طعنا نائما فوق
 القلب فى البيت السابق ، يصبح المصدر الذى
 يستنبى بنى الانسان . وقد يقال ان الابعاءات
 اللفظية وحدها هى التى تربط الاستعارات .
 ورغم أننا لا نجاوز الحق كثيرا حين نقول ان مثل
 هذه الابعاءات يلعب دورا كبيرا فى الشعر العظيم
 (وأصدق من على دك حصيدة كسر ، أعبة الى

لها قيمة كبيرة ، وحيما توجد دقة بين المتقابلات - كما هي الحال في التشبيهات الهومرية - فهي في الغالب دقة عرسية ولا تدعم نقطة المجانسة المطلوبة . فلنضع الصورتين التاليتين المتساويتين في الروعة لمشهدين من مشاهد البطولة ، لشاعرين عظيمين لنقارن بينهما :

« ساقاه أوسع من المحيط ، اما ذراعا

أهما هامة الدنيا؛ وصوته مثل موسيقى النجوم،
إذا ما خاطب الأحباب .

ولكن إذا ما أود أن يهرب أعداءه ، وإن يزلزل
الأرض ،

لصوته كالرعد يهزم هذا غنيها . اما جوده

فلم ير شتاء قط ، بل هو كاتريف

يزيده الحصاد ثمارا . وكان يسبح في بحر
الملدان

فلا يغرق فيه ، بل هو مثل سمك الدلفين ،
يظهر ظهره

فوق سطح الماء الذي يعيش فيه ومضى في ركابه

الملوك والأمراء . وتساقطت من جيبه الأقطار
والجزر

تساقط النقود الذهبية .

« فوق الآخرين

كان يقف كالبرج ، في شكله وحر كاته ،

ساعدا في كبريائه : سمه لم يقد بعد

كثيرا من ضبائه القديم . لا ولم يبد في مظهره
أقل

من سيد الملائكة الذي هوى ، ولم تنطق ،

شعلة مجده بعد .

كان يقف كالشمس التي تبزغ

في الآفاق التي أحاطها الهواء المنبج بالضباب .

مسلوبة من اشعتها ؛

أو كالقمر المغسوف الغتم الذي يرسل

اشعته المشنومة على نصف الدنيا باعثة الرهبة

في قلوب الملوك خشية تقلب الأمور والأحوال .

إن الإيقاع الموسيقي عند ملتن ، كما هي الحال

دائما ، أقل سرعة منه عند شكسبير ، ولذا يمكننا

أن نتأمل تشبيحاته في آناة ، فهي تتحمل إلى حد

كبير تمحيصنا لها . أما التأثير الكلي للتشبيهة فليس

محددا دقيقا ، وإنما هو مبهم شاسع موح ، ولكننا

د . بطرنا إلى صوره الطويلو إلى تنصب في عورلنا
و رهي بختلف احتلافا بيبا عن صوره اشيطان
سي رسما ملتون) مجد أنها اقرب ما نلون إلى
صوره شيء ما منها إلى صوره شخص ما - شيء
مائل ، جواد ، رقيق ، أو ربما قوة من قوى
الطبيعة ، يياصه غير مكتوته . إن الديناميكية
التي تتميز بها صورة شكسبير تتسق مع رؤيته
للعالم ، تماما مثل اتساق صور ملتون الساكنة
مع رؤيته الخاصة للعالم . ثمة نوع من الدقة
موجود في صور كل من الشعاعين ، ولكنها
ليست دقة تشابه العناصر المختلفة ، وإنما هي
التأثير الكلي الذي ينبع من مقارنات عديدة
مجتمعة . كما أن كاتب رسما خاصة عديمة غير
محددة ، رسما متكونا من خطوط متعددة قليلة
الأهمية ، إلا أنها في مجموعها تكون ناسقا متكاملا .
ويسد أن تكون الإحاطة بالروح الجوهرية للأشياء
هدفا من أهداف النشر أو الصور التي تستخدم
فيه . وقد تتضمن صور النشر سمات غير محددة ،
إلا أنها في الغالب تكون أكثر تحديدا ومحدودية
من صور الشعر ، ولنضرب مثلا :

« وعقب بزوغ الشمس كنا نغمر عباب الماء
في نهر » الرون « المتعرج ، بسرعة عشرين ميلا
في الساعة ، في قارب متسخ مثقل بالضياع ،
ولا يزيد صحتنا على ثلاثة أو أربعة من المسافرين .
ونحن نرى في الأفق استرعى انتباهنا رجلا ساذج
جوز ، ذو وجه زويج ، مولع بأكل التوم ، ويتمتع
ببسط غير مادي من دمنانة الأخلاق والفروسة ،
وقد ثبت شريطا أحمر هو في الحقيقة قصاصة
فدرة ، في عروه معطمة ، كما لو كان قد ثبتها
لتذكره بشيء ما » .

إن هذا وصف كامل حقا ، يعطينا صورة
كاملة للإنسان بوصفه مردا اجناعيا ، أو كائنا
من كائنات الأرض . ولو أخذنا هذه الصورة
كمثال فسوف نرى أن استخدام النشر للتشبيه
هو بالضرورة أكثر محدودية . وقد أوردنا هذا
المثال لإيضاح الفرق الأساسي بين الصورة في
الشعر والنثر ، فالصورة في الشعر أساسا مركبة
وموحية . بينما هي في النثر محددة وواضحة
الأبعاد .

والأمثلة الثلاثة السابقة توضح لنا أهم وظائف
الصورة . وهي تحديد الصفات الروحية غير
المحددة . فالاستعارة والتشبيه يمكن وصفهما
بأنهما القياس الذي عن طريقه يمكن للعقل
الإنساني أن يتكشف عالم الماهيات وأن يعبد
العالم غير المحددة للعالم . وبعض هذه الماهيات
غير المحددة يمكن الوصول إليه عن طريق الإدراك
الحسي المباشر ، بينما يمكن فهم البعض الآخر عن

طريق ملكة يختلف عن هذا الإدراك وإن يفتقريه التشبيه منه في الظاهر - فالإدراك الحسي قاصر على الجانب المنظور أو المسموع أو الملموس من العالم ، بينما يتولى الحس إدراك الجوانب الروحية للعالم المركب ، عالم الشخصية الإنسانية وآثارها ، والملكتان لازمتان للشاعر المبدع ، ولكن هناك كثيرين جباهم الله إدراكا حسيًا خصبًا إلا أن إدراكهم الحسني شحيح أو مجذب كلية ، وتراكم الانطباعات الحسية الحيوية يمد الشاعر العظيم مصدر السؤال سي تمكنه من الإفصاح بدقة عن عمق الخدس الروحية ، لأن الخصائص الروحية مبكر أن يعمل بصورة أقوى وأسرع عن طريق الصفات الحسية التي تماثلها ، ويمكن للإنسان أن يتخيل مدى عبث المحاولة الجاهدة التي قد يقوم بها أي كاتب محاولًا تصوير ذلك الجانب من شخصية أنطونيو الذي رسمه شكسبير بدقة لا تضارع ، في هذه الكلمات التي قد تكون غامضة من الناحية اللغوية :

طريق ملكة يختلف عن هذا الإدراك وإن يفتقريه التشبيه منه في الظاهر - فالإدراك الحسي قاصر على الجانب المنظور أو المسموع أو الملموس من العالم ، بينما يتولى الحس إدراك الجوانب الروحية للعالم المركب ، عالم الشخصية الإنسانية وآثارها ، والملكتان لازمتان للشاعر المبدع ، ولكن هناك كثيرين جباهم الله إدراكا حسيًا خصبًا إلا أن إدراكهم الحسني شحيح أو مجذب كلية ، وتراكم الانطباعات الحسية الحيوية يمد الشاعر العظيم مصدر السؤال سي تمكنه من الإفصاح بدقة عن عمق الخدس الروحية ، لأن الخصائص الروحية مبكر أن يعمل بصورة أقوى وأسرع عن طريق الصفات الحسية التي تماثلها ، ويمكن للإنسان أن يتخيل مدى عبث المحاولة الجاهدة التي قد يقوم بها أي كاتب محاولًا تصوير ذلك الجانب من شخصية أنطونيو الذي رسمه شكسبير بدقة لا تضارع ، في هذه الكلمات التي قد تكون غامضة من الناحية اللغوية :

فلا يفرق فيه ، بل هو مثل سمك الدلفين ،
يظهر ظهره

فوق سطح الماء الذي يعيش فيه .

ويمكن للإنسان أيضًا أن يمتص العطر في هذه الحصة في هاتين الصورتين المتقاربتين

« هذا الجسم البسيط »

مستقل مثل العلم الهائم على تيار الماء

يروح ويجيء ، متزلزلاً لتيار المغير

حتى يبلى من الحركة .

« سوف لا يطيع قلبها لسانها .

لا ولن يمكن لقلبها أن يخبر لسانها ، تمامًا مثل ريشة البجعة الصغيرة

تطفو على قمة المد حينما يصل ذروته .

ولا يمكنها أن تمنعطف في أي اتجاه .

من هذين المثالين يمكن للفراي أن يتبين الروافد العديدة التي تعيد في وصف أدق سمات العاطفة ولشخصية ، التي يمكن أن يقلبها لنا إدراك متيقظ للعالم المحسوس .

ولكن تملك ناصية الصور الشعرية لا يتمثل في استعمال الصور المنفردة مهما كان مقدار جلالها وإيحائها ، وإنما يتمثل في الانطباع الشامل المنسج الذي يتركه سماع الصور المتصلة بشكل دقيق ، في مثل هذه الحالة ، تبدو الصور كما لو

لقد رفضت أن تسير في رحلتها ، على مياه نهر سليلي ، إلا بهذا القارب الذي كانت مؤخرته من الذهب ، وأسرع أرجوانه ، ومجاديفه من الفضة ، التي كانت تعمل على انقاع الثياب والقشورات ، والكعكج ، والآلات الموسيقية أخرى كانوا يعزفونها على القارب .

وكثيرًا ما يقال إن شكسبير ترسم خطي نورت عن سم ما استطاع ، وبأقل جهد خلاق ممكن . هذا ليس هو الحصة في شيء ، ورغم أنه من الصعب المدة أن بعد عبارة نورت شعرًا مرسلًا ، إلا أنها لا تسيطر هذه المقطوعة من شعر شكسبير بأية حال

« إن القارب الذي قدمت عليه كان كمرش وضاء ، يحترق على الماء ، صنعت مؤخرته من الذهب المطروق !

أرجواني القلاع ، قد تضوع العطر منه

حتى اضحت الريح حين لوعه الهوى . وكانت مجاديفه من خالص الفضة

تتابع ضرباتها على انغام الثياب ، وتجعل المياه التي ترتطم بها ، تسرع خلفها

كأنها تعشق ضرباتها .

والعبارات التي تحتها خط هي اضافات شكسبير الذي يترسم خطى نورث بشكل أدق بعد تلك المقطوعة ، حتى يصل الى الذروة - وهاكم عبارة نورث الثانية :

« وآخرون هرولوا خارجين من المدينة ليشاهدوها آتية ، وقد هرولت جماعات من الناس الواحدة تلو الأخرى حتى أن أنطونيو آخر الأمر وجد نفسه وحيدا في السوق ، جالسا على عرشه الامبراطوري ، الذي يقابل عليه زواره » .

هذه الجملة تحولت الى الآتي .

« وخرج كل سكان المدينة للقائها ؛ على حين ظل أنطونيو مستويا على عرشه ، وحيدا في سوق المدينة .

يحدث الهواء ، الذي لولا خوفه من الهواء ،

لذهب هو الآخر ليطالع وجه كليوباترة .

محدثا لثيرة في الطبيعة » .

ويجدر بهذه الاضافات أن نحملها باهتمامنا

فشكسبير قد أعطى بداية ، بـ « ... »

اسم شمس . من لم يسمع ، ... »

بالرغم من بعض العروق الشكلية ، ... »

تكون تشبيهات واستعارات ... »

الأولى - حويدة انروبا ووصف ... »

رائع ، اما الاضافتان التشبيهية ... »

بتطوير الموضوع الذي يصل الى الذروة الختامية

في الاضافة الرابعة . ففي الاضافات الأربع السابقة

نضع العناصر المتتابعة (الرياح والماء والهواء)

لسحر الحب الذي يفوح من الملكة العظيمة ومن

فاربها المتوهج . وبالمعالجة المتنوعة لنفس الموضوع

سكن شكسبير من فرض وحده منصوبه على وصف

نورث السطحي - ويسمح أن تصور شكسبير

محاولا الوقوف بين القديم والحديث بل سدر

له أثناء فراقه لنورث براب لمن يصيره صورة

تصف منظوره - وصف روحية - بالاختصار

صوره حد خيالية - صورته مصر التي عتب بها كل

العناصر - وبراعة الحصب احتوى شكسبير في

خلقه الجديد كل العناصر الموجودة في ترجمة نورث

والتي تتسق مع رؤيته الخلاقة . أما الصور الجديدة

التي اشيفت ، فهي متلائمة مع بعضها البعض ومع

العمل كله في انسجام طبيعي دون أن يحتاج

شكسبير الى اعادة النظر فيها .

« ليست الصورة وحدها مهما بلغ جمالها ، ومهما كانت مطابقها للواقع ، ومهما عبر عنها الشاعر بدقة ، هي التي ، التي يميز الشاعر الصادق . وإنما تصبح الصور تعبارة للعبقريه الأصلية حين نسلكتها عاطفه سائده أو سلسله من الأفكار والصور ولذتها عاطفه سائده ، وحينما نحول فيها الكثرة الى الوحدة ، والنسائي الى خطه واحدة ، وأخيرا حينما يضل على الشاعر من روحه حياة انسانية وفكرية » .

وصورة كليوباترة كما رسمها شكسبير هي مثل واضح على مائتيه كوليردج ، بل نستطيع أن نقول انها مثال ، سر دعه من سلك الاستهبات التي يستشهد بها كوليردج نفسه ليوضح الصفات التي يتطلبها في الصور الخلاقة .

نقوم الصور التي اصداها شكسبير في البداية بحويل ، للكثرة الى الوحدة » . وفي الاضافات الثلاث الأخيرة نجد أن الشاعر قد نقل الى الصورة حياة انسانية وفكرية استمدتها من روحه (كان يبنى على كوليردج أن يقول « محتويات » الصورة بدلا من الصورة فقط) . وقد أبدى أرسطو رغبة عظيمة عند أمد طويل في مناقشته لموضوع الحيوية في كتاب « الخطابة » . اذ يقول ان الحيوية تعتمد على الاستعارة وعلى مقدرة الكاتب على وضع الأشياء ... » . ولكن وضع الأشياء أمام ... » . وفي بها استعارة ولا معنى وحوب ... » . (مؤنية) . يقول أرسطو : « هذا هو معنى ... » . الكلمات التي تصف الأشياء في حالة حركة هي وحدها التي تنجح في وضع الأشياء أمام عيني القارئ ... » . ويمكننا استخدام الحيلة المجازية التي كثيرا ما استخدمها هومر الا وهي بث الحياة في الأشياء الجامدة عن طريق الاستعارة : وفي مثل هذه الحالات كلها حاز هومر على استحساننا لوضعه الأشياء في حالة حركة ، كما هي الحال في هذا البيت :

«وعادت الصخرة الجسور الى السهل متدحرجة»

والحقيقة لا تنفر سوء وصف أرسطو عملية الخلق بشكل خاف أو صاغها كوليردج في شكل مثالي على أنها نشاط الروح الشعرية ، التي ترسل كيائها في الأرض والبحر والهواء » . اذ يبدو أن روح الشاعر الخلاقة في حاجة ماسة الى أن تمنح الحياة للأشياء الجامدة في ظاهرها . وفي ضوء التحليل البارد قد تبدو عملية صياغة الصور كما لو كانت مجرد حيلة بلاغية ، ولكنه من المحقق والمؤكد أنه لا يمكننا أن نقبلها اذا ما استخدمت كمجرد أداة . فلننظر لهذا البيت من الشعر :

« أنت يا عروس السكون البتول ، أو الى هذا

لاعب الشطرنج

الذى يثر شرمع

نفسه معظم الوقت

محمد يوسف

أراه فى الشوارع المسفلة
يحلم أن يزور قرطبة
يقطع وحشة الطريق ثرثرة :
يا وجهها الجميل
أجى، عر مكره
أزح - فى الطريق - صخرة

وأعزل المندس
هو سيفه الجليل
والشعر الأغنية المسافرة
من قصوى البحر
يا صدى فى قلبه المأجرة
أرى سم وجهها الجميل ..

بحر فى لسان شاديا ، حلقا
شبق فى ثرثرة المهوى طريقا
يجى ، صاميا ، محملا
معانقا

شرائىم الزحاج والمربعات
ويستقط الأوزير والملك
ويستقط الجنود ، والنجوم فى الفلك
ويستقط الرنات
يشير للمائدة الرخام
لفنعة كأنها قد صام دهر
عن هواية الكلام ..

أراه فى منتصف الليل
يقم بينه وبين نفسه طوقسه الأليمة
يحضر وحله الوليمة
وهو على مائدة الثرثرة العقيمة
نمى زمانه المنحوس
وبذرة الفساد فى الثاموس
يلور مرتين حول نفسه ،
ومرتين ينحنى ليجثم الطوقس ..

أراه فى الشوارع المسفلة
يسلخ فى نفاخ الزحام مثل سمعه منعلة
يخفى انبهار اللحظة الاخيرة
أراه فى بداخل النهار بالظهرة
منثرا ، منكسما فى السمرة الجلدية
معرجا على الأزقة الصديعة
شاوره الطويل شاره العجوة
وصونه المنهرد الفلظ سطر
فى بطاقة الهدية

صرخ فى عناية البرية
أواه .. يا مدنى السند ، النقى
يا امرأتى المعزعة
يا وردنى المتصعبة
متفاى أنت يا حبسبي
وخادمى ، وتربة الوطن ..

أراه فى احتفاء النهار
بافورة من نار
معانق الدوار
ويغرق الصيغور والأحجار
لكنها لا تحرق الأشجار ..

أراه فى احتفاء المساء
يقطع شارعا فشارعا
بلا عنا ،

يعانق الهواء
بكلم الهواء :

يا ربها المحبوب يا معدنى
يا غائبا أحلم أن يجى ، أى ساعة
ولى عليه - فى مجيب - ولا الطاعة
فى هكل الدموع وأشمووع والقراعة ..

डिली:

بیومی قتدیل

فجأة فزع مصيبا الى حوار - رجع اليه عبيده لصعيرين بفعل الصعف والمرض ،
عزل كمارد مزروع لن سرخرح كحفر قروي صادع للأمر - فديم أغشى لم يصل
الايدى في سانه في وقت أو في آخر وابا اكتشفه النظر داب يوم كما يكتشف الحبال
أو لخصاب - سبح و عطا الله بحيث - بخار استنبح عبيده نهروه ونوكا على خطوانه ،
لكن لما ادى حبه سوف وسعود فيه استصر مسره أخرى ، في طوله ، في عرصه
في علوه ، لا يدري .

— خطی امشی من هنا غور •

استلزم هذا أن تكون الجماعة قد تكونت من قبل ولا تناقل عليه شيئا ومشيئا
كانه المحرم ليس بحكي ولا غير ذلك من الصفات التي هي من كان هناك ، على قدر
ما سمع له منه ، والجماعة الكهنية حذرت له من مسأله الأمن ولا حتى ساعيا
من التعماد ، بل في كل هذه المسائل ، صوابي مترادف مع الحافظ
من أخيه ، **أشرك في الخطيئة**

— واد يا جرجسي ، لا اليما العالي الي قصاص القصص العيني ده يبقى ايه ؟

- يبقوا قصر الأمير محمد علي

— قصر میں ؟

— مالك ؟



- أما كان عليها جوز دلايك *
- انت كنت معاه يا مراكي *
- على البر وحياتك *
- أموت أنا في البحر *
- م العوم *

بينما كانوا يعومون ويعرفون في الصحب اعداد حدة العويل ، انصب الحائط في الحجره في وجهه ، عطا الله حبيب ، لص ابيه ، هر دماغه نصف كاره ينقض عنه شيئا وهمهم قليلا ثم خرج منه الصوت قائلا *

- واحد وتلاتين سنة يا طيب مريض ودي نى شيببت *

فجاوبه جرجس :

- ولا عمري عيلت ع الخوض العكر وشربت *
- ما يكونوش ناريس بقوها مسدة ، معاه الحمر ، شيد حامد اسمه ما خلصش *

- وبذرت حب الوداد في الأرض واتعشمت

- وقلت ايه يطرح اكايده الأعدى الشمس

فطلع جاب الله على الفور

- اتاريا ارض سينج كدبت مع الزراع

شهد على جرجس من جرجس ، اسمه الى الله في حق واسم السلام ، الا ما أحرز الحزن الذي عذب صحت المهورس ، وفعل الله به سعيد مؤلف *

- ابن من الله ما اتعشمت

- معاه حبيب

- باقول لك ايه يا عطيتو ٥٥٠

- فهد لك متين مرة اسمي عطا الله

ما تبوزش كده واحكي لنا لما رحمت تخطب ...

عنا انا جرجس ، صاحبك حبي ، حاب الله الذي لا يعرف اعصه ، وحكي جرجس بياة عن عطيتو وهو يقالب الضحك فتتكسر في معه الحروف

- اسم الكرم ايه ، محمود ، طيب يا عم محمود احنا طالبين القرب منك في المحروسة بنتك ، بنتي ؟ بنتي مين ؟ دي مراتي !!



- ده باين وراء ناس *

- هو هو ما الوزارة قلبته *

- وزارة ايه ؟

- وزارة السياح قلبته فتلحق ومسته منيل بالاس

- ما تنساش يا جرجس هذا معا يرفع الدخيل القومي

- پس ده ماله ش باب يا جماعة

- ازاي بقى ؟ فيه حاجة مالهش باب

- والله العظيم ما له

- وعظيم على عظيمك له - آمال بيدخلوا له من أين ؟
 - أنا أيش عرفتي لكن ماله ش يعني ماله ش
 - جايز يا جماعة له وموش عارفين
 - على فكرة دى لولا ه الست ه علينا ٠٠٠
 هنا دخل ه جاب الله ه فى الكلام سائلا :
 - سمعتمو آخر نكتة ؟

حاجه جيحس ينظره طويلة لا يخلو من ربيبة ويجس وقال على الفور :
 - احكي لنا يا عطيتو أحسن ، لما كنت مبيض نحاس وحرف طشت العيدة ٠٠٠

سافطوا اسسة ، اواحد بلو الآخر كيها اعنى على الحصى اسفط بفعل اجعرب
 يصبره اسى سرحق من حجر حورد ، ودى سام نصب احفظ على فخص صدره ،
 وأخذ يسافر الى اجواز السماء ، احسد ه عطا الله بخيت ه فجاء التسليح يتمس
 بسعوية دعة وديع ريزه وسهيفة ورج يسرح من صدره بحب صعب احرم سباحي
 دالك ، يا امه يا ابا يارب ، انتشف انه يفتح سم ويفقه دون أن يخرج عنه حرف
 واحد ، ثم سر خدات قصار وسافى ن سمعة صوب عيد يعول ، يسفط عظيمو
 بحيب طرق اذية ددا بصوب سعيه بقرب ويسو فى سره ويعده ، كده
 يعلم فى قدمه دن عافيه حراسى حقول وصنادل سحار احصى اعداب وحجاري
 اجبال يقصر لدر العمار ، سافطوا اسسة ، اواحد بلو الآخر كيها اعنى على الحصى اسفط بفعل اجعرب

محرلت من عيني ه عطا الله بخيت ه اعدوان ينظران ما يدور ، وما لان
 يستطيع ، لى من ذنب حجر حورد ، سافطوا اسسة ، اواحد بلو الآخر كيها اعنى على الحصى اسفط بفعل اجعرب
 فتح آلاف الارجل المصطفة ، سافطوا اسسة ، اواحد بلو الآخر كيها اعنى على الحصى اسفط بفعل اجعرب
 صرح فيهم لى يسبحوه م يعادى ، لى من ذنب حجر حورد ، سافطوا اسسة ، اواحد بلو الآخر كيها اعنى على الحصى اسفط بفعل اجعرب
 انعدت سادة مهورة لى من ذنب حجر حورد ، سافطوا اسسة ، اواحد بلو الآخر كيها اعنى على الحصى اسفط بفعل اجعرب
 مثيرة دحية اميسار ، بحس ، لطف الله بحيب ، سافطوا اسسة ، اواحد بلو الآخر كيها اعنى على الحصى اسفط بفعل اجعرب
 رهيبت زبالا ، الهربت زبالا ، سافطوا اسسة ، اواحد بلو الآخر كيها اعنى على الحصى اسفط بفعل اجعرب
 ببعد وببعد ثم بدعت مهزوة ، اخلع قلب ه عطا الله بحيب ، بوقع للارطام ،
 وكان الارطام ثم كان مره ومرين واسموب حركة فى سهام نابع كمد الخبيخ وحوره
 واسموب المهادات بالموب ولسفوه عظيمو بحب سمعة نصاب سماء تحفة كملادين
 صيور الطارحة ، مرب اسنوب والدهور على عها انه بحيب ممددا على ظهره هكذا بحب
 بفل الحرم السباحى الذى نصر آلاف الارجل المصطفة الامشاط على حذمه .

- عطيتو يا جيان ليه تبني دى الحيطان .

- يشهد الله اسى ثم اس شيت فى حياتي ، كتب فقط عند اعقاب ، انه هو
 ويسى آيا ، ويستعد أن أقول هذا الكلام فى وجهه ، جفا كتب أشد السعالات بكل
 ما فى عزمي ، لأن البنيق سهل اكر فسكسر رقبتي أو رقة نبوي أو رقة عبيد الرسول
 وتكن منهم يعوم على ربيبة كشنة أولاد ، ومرة وحده بهاوى ، اشتعلت الحساير
 بالهتاف ، وسقط .

فقر عطا الله بخيت من تومه

- اللهم اجعله خير

طبع على شتمن وفى طريقه مر به ما يرال واقفا ، منصبا ، شامحا ، دون
 حدش ، ضبط عليه دهور ثقيل حننه سحيد حجرا فى مكانه طويلا قبل أن شتمن
 صناعه لى ورا اسطون الذى يلمس ونرى بونه وهو برند عن وجه الحائط
 الأعبش .

في ذكرى
العقد
السابعة



الجنين

نحسني حسن عبد الله

أنا شيء فكيف أصبح لا شيء إذا تمّ للحياة مبدلها
أغلب الظن أنني سوف أن غايةً بعلها تفوق ذراها

سيداً كانكم خيانتنا الضلوة ، نافذاً في جوانحنا ، سيداً
كان ؟ كلا ، فما زال ، ها هو ذا صوته في مسامعنا أمرداً
يتدفق ، هذا هدير الرجولة في كل أرض لنا مصعداً
حيثما كنت يلقاك منه رفيق إذا ما استعنت به أنجدا
لا تقواو وهمس . دعوني مع الوهم أكل في وشمي . المشهد
إنما ذاك - أعلم - نشدان ما غال منا الردى ، ذاك شرق بدا
ولماذا تغالط في واقع ، نحن أيضاً سيبيكي علينا غدا
وسيبيكي على من سبي . من أين بركب نصي . من حذا
السؤال تنقل فوق الشفاه ، تزول ويبقى عميق الصدى
أنا شيء فكيف أصبح إن عر شيء . أبدهب كوني سدى
يا متجيداً على السائلين أحسهم أن لست هجر المرقب
أنا شيء عظيم . يعر عن الله صرحيت ، كنت لكي تحلدا

عاشقُ المود هل سر منه شعاع إلى القمر يحمل بعضَ الهدى
والحياةُ التي عشتها شاعراً ، كيف أمست ؟ حداثتي أم قد فدا
عاشقُ الشعر هل رعد في التراب قصيدتي ليُسَمِّعَ أو يُسَكِّدَ .
عاشقُ البحر والبيد والغير يسبح في اللامدى . عاشقُ اللامدى
كيف يَبْقَى ثرى نزلته السماء على حمله صيقاً أسود
أغلبُ الظن أن محاراً وبيداً ترامت هناك وطيراً شدا
عشقي لكتب أي كتاب نكمتيك ، إن نريدك أن تُسَكِّدَ .
مثلما كنتَ قبلُ ، وأي حديثٍ بهرت به القوم في المتدنى
راعنا ثائر منه هب يعلم ربح الأباطيل أن تركسدا
ولقد داهمشنا ونحن عراة فألقيت للناس ما يترسدى
ورحلت وما زال عصفُ الرياح ، ووجهُ سهاواتنا أربدا

• • •

كم صيرت على وحدتنا إلى ان ما نريد ، عرفت
وعلى شفتيك اعتراض كدم أو لا حمة ومحبها
هل يقول رمان رأنا قصيدة سحرية . . .
لم نزل نتهاقت حتى استوى عندنا أن نقوم وأن نقعدا
نتقى أن تساورتنا غضبة ، نتقى أن نريد وأن نقصدا
حائرين . نعلم علينا المسالك إما صبا سبل الهدى
تستقر الخناجر في كل صدر ونحن نثرثر : من أعمدا
والعدو توارى فلست نراه ، كأن القضاء علينا اعتدى
والماق يفتح يمح . يسد الطريق عيب . يغلق البدا

• • •

لن يطول الزمان ، فكل مدادك كان لإنساننا مرشدا
والحياةُ التي عشتها سيداً تزددى أن نعيش بها أعبد
يا جنيناً بأسوان ، مصرّك أم لك تدعوك ترجوك أن تولدا

الزوجة

حين احمد امين



رى الروح ن سوف صد جان لان براه صمه روحه وسدد كن عسر ،
دام - فمجرد عنهم انها مبروكة لا يكفى - ن قد نضى حولها هذه المعرفه المعضه
هالة ما •

واتصل بها تليفونيا من مكتبه :

- سامر عليك فى الجامعة فى السابعة والنصف •

- ولكن الدرس ينتهى فى الثامنة • استنظر نصف ساعة فى السيارة ؟

- من قال ابنى سأنظر فى سياره • أريد أن أحضر درسا لك نرى ادا كتب
نحين اصنيط والربط وحط لعام ، وأقدم لك عون فى كبح حجاج السعيين •

ضحكت ضحكة قصيرة ثم قالت :

مه بل امس عليك فى مكتبك بعد الدرس ، وتذهب من هنالك الى عشاء
عبد القادر •

وأصر هو على أن يمر عليها فى الجامعة •

- مختار .. الحقيقة أنى لا أدرى اذا كنت ساذب فعلا الى الجامعة ام لا • اتصل
بى هنا بعد ساعة لأخبرك •

- مرفوض شكلا - الى اللقاء فى السابعة والنصف •

- فى مكتبك •

- فى الجامعة الى اللقاء •

- تفضل . وأشارت له تجاه مؤخرة الفصل .
- ألن تعرفينى بطيبتك ؟
- هذا روجى . مختار عبد العليم . تفضل . سمتهى بعد قليل .
- جدوا وقتكم .

وجلس فى مؤخرة الفصل يتفحص الطلبة واحدا واحدا .
وعادت الى كتابها تقرأ :

يتدقون صاعدين التل ، ثم هابطين الى شارع الملك وليام
حيث تشير سانت مارى وولتوث الى الوقت

اصدرة صوتا اجوف عند الدقة الأخيرة من الدقات التسع .

كان صوتها الآن اعلى من اصغاد . مع نحه طارئة سجدت كلما حاولت التخلص
مها . غير أن الطلبة كانوا قد كفوا عن الاستماع . برمقوا اعصيف من طرف حتى .
أمكن أن يكون هذا روجها . روحها احدى طائفا رسميا له فى مجيلا ألف صورة
وطساء امبرا فاسا . عند الاصبع الاثني عشر الطوس ذو الألف العنيط .

انت ! ايها القارىء المتافق ! أخى ! وشييهى !

- يكفى هذا اليوم (رغم أن الساعة لم تكن قد بلغت اثنا عشر الا الربع)

وحجم الطلبة دقاتهم وكتبهم فى هدوء . وانصرفوا .

- برافو يا بروقيسمورة . . . بهتائي .

قالت صاحكة وهى تضحك .

- وكيف وجدت الضبط . . . تريد .

- ممتاز . ولكن أين .

وفى حفل العشاء احدى من صندره . . . العائنه
يصيحون :

- كيف وجدت هدى فى الدرس ؟

صاح بصوته العالي :

- رائحة ! غير أنها لو أعطت بيتها نصف ما تعطى طلبتها من الاهتمام ؟ لما
يطبق عليها مثل العائل . سالت انها يعيط . وراحت سكت اس الخيران . . .
وقهقه الجميع . وصحكت معهم فى ارتباك .

ودخلت درسها التالى دون أن سطر أى أحد من الطلبة . نادته درسها على العور
فى شكلية وصراعة . وللمرة الأولى فى دروسها كان بعض الطلبة يتحدثون فيما بينهم
فى سئوهم . بينما بدأ الطلاب العزافي سدد الانشغال بأمر ما فى دوائر .

وفكرت وهى تنظر اليه خلسة

- أيها المراهق الأبله ! ماذا تظن ؟

ثم صاحبت به فى غير رفيق :

- عدنان ! ماذا نصنع ؟

كلمات

من

كتاب الموت والغضب

عبد العظيم ناجي

المحاولة :



(١) : غيبة الفاظي المزوقة

غيبة ... شديدة القبا،
أزرعها في مهجة الحقيقة
لكنها تجر بالأكليزية الملققة
أكتبها حرافقا لكنها تموت في كراستي المزوقة
أطرح كل ليلة شباكها في اللجة العميقة
لكنها تأتي إلى الـ كـ المصنوع بالظفا.
غربة ... غيبة ... شديدة القبا
أنام كل ليلة على ذباني عفرية تلدغني ، الدغها
أنام بين حجرى طاحونة تمضغني ، امضغها
أحلم كل ليلة باللفظة العذراء،
أجوع كل ليلة وامضغ القبا.
... ..

(٢) : يا أيها اللفظ الذي يسقط من شجرة الحقيقة

لو أنتى هزوت محور الفلك
لو أنتى غمست ريشنى فى نطفة الحياة .. ماوصلت لك
من أين لى والكلمات فى دفتارى يصرعها الهواء ؟
يخرج من حنجرتى قوه .. ونسجيل فى السطور كفنا لموميا،
من أين لى وويشتى وفكرتى غباء ؟

صاحب العينين :

(١) : الناس يرقصون بالمشاعل الكبيرة
الناس يركضون حلف كرة نضربها عصا غليظة وصولجان
عبونهم نور كالكواكب المكسورة
سيقانهم تهتز تحت وطأة الظهيرة
الناس يخرجون لأبسرين جلد النمر الأرقط والثعبان





يهزولون .. يسقطون عند حائط الأفق
يتزدهون كجلوع النخل في أروسة الطرق
ينكفئون في الهواء .. يقفزون كالأرانب الضريرة
صيعاتهم تصنع أخدوداً من الدخان في الفضاء
ترسم في الشفق ..
وجه عنايد من الدماء
..

(٢) : مركبة العيد تلف لفة ثم تفوس في تعشرج طويل
تحمل تمساحاً مخنطاً .. وأوجها من السيفسا
مركبة العيد تجرها خيل بلا قوائم .. بلا سهيل
خيل بلا أدمغة .. بلا ذيول
في كل درب يجلس النساء القرفصا
يفضكن في خشونه ..
يكشفن عن الفخاذن .. عن هياكل قديمة الألفا
ياكلن أعين المسافرين في المدينة ..
..

(٣) : جلست فوق مقعد مرعش أنظر في صحيفتي
جلست فوق مقعد مدمع أفتح في سيجارتي
جلست فوق مقعد مدمع أفتح في سيجارتي
وجسدي .. حين صبحني الشمس ..
أشفت جودسي ..
نظون ساس أو المحنة نأرة منصوبة
سديم بي دمي رابعة الجحوظ والرطوبة
سحب لئلي صبح نوراً
نظت لكنني نطق بالهوا
هزّون كلي فتساقطت أصابعي المعطوبة
جلعت نوبتي صمطت معالي .. نأثرت من جسدي الأعضاء
..

ظل العيتين :

(١) : هنا .. على خريطة الصحراء

برعش الاجته الحضرا في الضلوع .. يولد الشبق
تخلع الأشياء عن ظلالها .. ترفع الشمس كأنها أوزة بريه
تنجر المياه في العيون .. ترسب الصخور في الحلق
رايت « تاييس » هنا ..
جاعت هنا فاكلت من حطب الشمس .. ودعة الفسق
توضات واغتسلت من حيصها هنا
كانت نحيلة .. شديدة النحول
تلبس جلباباً مزوقاً بفخرة الأصيل
تلبس خلخالاً مطرزاً بسعف النخيل
تلبس في معصمها دماجاً مضفورة من زهر الحنا

رايتها تمشي على الرمال .. تسقى شجر التامول
تفرش خدعا على صحيفة السماء
تلف جذعها على سارية الماء

كانت تكلم الجماجم التي تخرج من قبورها في الليل
ترقبها وهي تزيح عن عظامها حمامات الموت .. تسير في
قوافل طويله

تسمعها وهي تنن في حشيرة نحيله
.. . . .

(٢) : رايتها تطوف بالسواقى

مشقوقة العضا .. حزينة الاصابع

تعمل في سلتها ضلوع الفخ عيته

تهتز في ناظرها يافطة الشوارع

تسال من تراه في طريقها عن صاحب العينين

تكلم الأشجار والقواقع

(٣) : نايس يا ايقونة أشيكها في رني

نايس يا جماعة باصت على فسطاطي الفجر

نايس .. هل بحسب في .. الفجر ..

تمزقت جهمتي حين رايت صاحب العينين

ساقط اللحم الكريه من عظام مهيبي

وها انا أعيس جبهه عريه

معظم الهيكل .. مكسور اليد

لكنني لم افعل الا فعي

وحينما رايتها تلتف حول عثي بالأمس ..

ابصرتها تحمل فوق جذعها رأسين

الفصيح :

تحركي ايها الحبوط .. هزي حزن الأوعه المجوهه

فالمسرح الكبير يفل بالجنون والسفه

الدجل الكبير يمشي حاملا في الناس خاتم النبوة

السرطان زاحف كالأخطبوط من عروق الأرضفه

تحركي ايتها الخبوط .. هزي شجر الصلصال

لاتسمعي خشخشة تخرج من قلوب الصلله

قد أصبحت كل الاكف طبلة مغرفه

والجهل في عصر الفاء صار معرفه

تحركي تحركي .. فالتخل ميت التمار

انكنا الميزان .. مات اللؤلؤ الكريم في روبة المعار

امتلات دفاتر الثفاء بالطعالب المجلطه

انكأت على سرير الشمس كل رُعنقه

والقحط غش كل قلب وشفه



اجلالية - ليبيا -

- ١ -

الهجرة من الجهات الأربع

الانطباع العام أن هذه المجموعة الشعرية
محسرة ، الى لا شيء ، أو هي حركات دائرية
سريع ، السرد ، فيها روح الطمان الى ال عب
نربوى ، وربما سهل احسانا أو سبه ، لكنه
لا يقطع قطعا عن الويوع فوق التراب بقدر
ما يحلم بأنه يحلق في الفضاء !

ولكن كانت التعبيرات تؤكد انها تطرح
الأسلوب شعري استطاع ، فقد انفتحت الصور
في يمكن أن تكون وليدة الحس المرفع
واقم الله ، وليس هذا استجداء رومانسيا
ولا عذبة في استخدام ، الانماط المسهلة ،
بين المؤكدة انهم يطبق الواقع اللغوي بما يتكلم به
شعر جوهري ، أو هو ارادة الشعر الحقيقي
كما يقول اليوت وكما صدر عنه في معظم أشعاره
غير أن الافراط فيه تفرط في حق العسارة
الشعرية ، الاصيل .

لقد تمكن الشعراء الاربعة في هذه المجموعة
- احمد سويلم وفرج مكسيم ونصير عبد الله
- غير مطنشة - من أن يقوموا على الموضوعات التي
تشكل مواقف حقيقية لانسان العصر - فرؤيتهم
من ثم مائدة - الا أن هذه المواقف راحت تتداعى
تحت ضربات التبسط والامالة - فتنة الآي
لا سر والأحسنة والعسنان والمكازة وغار
الال - (س . م .) بحائب الاخطاء الجريئة
في الحب والصناعة ، النحو ، صحيح أقدم على
مثل هذا اليوت الذي أصبح - بقدره قادر - رائد
الطليعة عندنا ، غير أنه استطاع ورغم تبسطه أن
يصل الى درجة عظيمة من العمق والحسب ، ويمكن
من أن يجبرنا على أن نقرأه بعناية لنفهم ونراجع
لنزداد فهما - ولست أطلب من شعرائنا أن
يكونوا النسخة العربية للشاعر الانكليزي ، وانما
أطلب منهم أن يكونوا أكثر تشددا في اختيار

د. أحمد كمال زكي

مرفع فبرته أحيانا نصيلة - برغم تأثراته باليوب
وييتس - لتكون في نهاية الأمر شتيتا من يوميات
عادية وإشارات الى حوادث عارضة ووقفات عند
معارف الوجود وتشديدات الإرادة - وإذا كنا
نتنتهى الى أن قصائده فى مجموعها مجرد صوت
جديد ينثر أمامنا الحقائق ويعطيها قيمة درامية،
فهو يظل القادر على تقديم الصور النقدية فى
ضوء مبدا اليوت العتيد - الشمس هروب من
الشخصية وانفلات من أسر الذات -

وعلى هذا النحو تعطى مجموعة « الهجرة » من
الجهات الأربع - نماذج مختلفة الطموح والألوان
وانماطاً للتعبير عن الحقيقة التى يبحث عنها جيل
مشغوف الى المعرفة والى الحكم أو الى الإدراك الذى
نتجم عن مصاناة تريد أن تجعل الشعر رؤية
إنسانية صادقة ، وإذا كان أهم ما يجمع الشعراء
الاربعة هو احساسهم الحاد بالكائن العزيز الذى
نراد له أن يذل قسمة خلاقات نرحو أن نرزى من
حدثنا عن كل شاعر على حدة -

- ٢ -

هذا الشاعر أحمد سويلم ؟

مر صحة الغد فى الأرض العذراء ، ودالما
بعد أبدي القتل ، ورؤاه أطفى فيها النور
أنه لا يزال ينتظر
لأنه لا يزال ينتظر
لأنه لا يزال ينتظر

أول الأمل - بسكه ، والأمل يسدد خطاه ،
والأمل هو الذى يحمله لا يمل التامل فى سر
الكون -

وحيث ينظر الى ملايين الجراح والدمعات
واليلها والحسرات يفكر فى تعقيد الحياة ولا يرى
بدا من أن يجعلها شعرا يعمل ، فقد انتهى العهد
الذى كانت فيه القصائد قيانا وعبيدا وأساطير
نفسى ووعودا تبدل -

شعرنا لابد أن يصبح شيئا

شعرنا لابد أن يصبح وجها

أن يتال الشمس - يعزى - يتمزق

ينثر الضوء لركب الخائرين

يعمل المدفع والنصر وأحلام اليقين

ويبقى للحزين

ولا بأس من أن نغفر له هذه « الدروشة
المضحكة » التى يختم بها مقلصه ذلك الطبيب ،
فإننا لا نملك إلا أن نكرر فيه الحسوة والشغول
الفهم الصائب لرسالة الشعر - وهو يريد هنا
أن يشاركه العكرة والرسالة وأن يمس شيئا

مادتهم ومعالجتها وتشكيلها التشكيل الترويع -
إن قوة الشعر العظيمة تكمن فى قدرته على أن
يهر دون أن يصنع ، ويقدر ما يحول عناصر
الحياة الى صورة لفظية حية نشيطة يشوه مخلوقات
ويلقى بها كسبيحة الاهمال والعصى - فهو الفن
الوحيه الذى يمكن أن يحسن من المقدس
والشاعر الحق من يحسن لشاعرية الموقف
بالتوسط وليس بالبسط - ولا يجعل نتاجه
كلما ولكن يجعله أغاني ودرامات - وقد ذهب
كثيرون الى حد القول بأن هنالك تعريفات
لا نحصى لشعر - لكن أهم هذه تعريفات هي
التي نشرها الى ضرورة استقصاء الكلمات التي
منها لنخيل كل من الحاد منها حبر ثلاث
- هبة من العكرة والعاطفة وقد عرف كزائد -
شعر بأنه أحوال الانماط في أحوال نسو -
ماء المصيدة عمل في وسطها أذا فيم -
في حين قال الحافظ قبلهما أن المعاني مطروحة في
الطريق ، ولكن الشأن في تغير اللفظ وسهولة
المخرج وجودة السبك -

ومع كل ذلك وبرغم ذلك أيضا فإن المجموعة
وأعدة ، وتشتمل على أنواع مختلفة من التركيبات
الشعرية الحديثة ، وفى الوقت - - -
تأينا في المبني يدل على شخصيات - - -
تكن هذه الشخصيات - - -
تلتقى من شعرنا أصلا - - -
سعيد واليأتى - وقد ظهر بوضوح - - -
أحمد سويلم مزاجه ناجحة يتم الإدام الكلاسيكي
والاداء الحديث ، فامتاز عن زملائه الثلاثة -
قدم وإن عابه قصده « تنصير » مطيات نسو
بالرغم من أنه ليس فى حاجة الى روح الكتاب
الانديس ونظمه -

فى حين أن فرج مكسيم - وهو شاعر أعرفه
من بعد - بداية مر - - -
تتفجر كلها لتكون صراخا قد ثقلت اليأس - من
خلال لحظات الذكرى الهادئة - يصد أن لونت
تجارب ألوانا حائلة ، على أنه يمكن اعتبارها ترجمة
ذاتية ناجحة -

أما نصار عبد الله - ومعرفتي به قديمة
أيضا - فهو من حيث التخصيص العام ودون
البدول فى أية تفصيلات أنجح الأربعة من حيث
هـ ، مثال للشعر الموضوعى الذى تدور فيه معاني
الضياع والخيبة واليأس والمثبط والوحدة
والكف لتقرر أنه « ليس تقبض الليل مظلم
الهارة »

فإن مننا الى عمر طيشة وحدا عنه مرعى
مكسيم ونصار - وبمارة أخرى لا يرى شخصيته
يظهر فى القصيدة ولكنه يمر عن معنى جماعي

وأما من الصور ، ومن كل ما توقعه كلماتها
في أصوات ودلالات ،
ولقد يرضى هذا الانطباعين ، وربما هزل له
التأثيرون أيضا تهليل ، لكنه لا يهون قط من قيمة
الشاعر ، لأن أغلب الآراء تصول كثيرا على دور
الكلمة في اللغة الشعرى العظيم

- ५ -

وفرج مكسيم في هذه المجموعة هو الشاعر الذي يحسن الفناء ، وهو النبرة الحلوة التي تجميلنا نقبل القالة التي تقرر أنه ليس لدى الشعر شيء جديد يقوله ، فتكون وظيفة الشعراء - أمثال مكسيم - تفسير التجربة بالطريقة التي ندعونا إلى أن نبذل من أجله جهدنا العاطفي لا أن نكتفي بمجرد التعاطف معه .

ولست أدري تماما أين يوضع مكسيم الآن بين شعرائنا - فقد بعدت بسروري الى غربي أفريقيا عن متابعة التناجات الجديدة ثلاثة أعوام - الا انني اوقن انه يستطيع بسهولة ان يدخل الى تصنيف مقتصره الى ناقد أو الى دارس ادب ، وبالتالي لا يلج فكريا هؤلاء الذين يتعقبون الأدباء انماهم غيرهم . لكن علمه وتوجهه وانزله ناسه الى جانب صليب الصداق الذي يحمله

أثبتت أنك ما أهي

أقمت اليك

دوماً يسكنى من الفرح

شقيق قلبه المصفور بين يديك

ولما سقط الخنّان البكر من عنبك .. يا أمي

لكننا اذا اردنا ان نعرف كيف نقل الى قصائد
التي تناقضات الواقع ونسجها بأصابع من البللور
ثم وقرقة شعاعات ضوء ورذاذ عطور - برغم كل
خيوط الألم التي تتجمع فوق النول وحوله -
تجلبله بالاحسن وبإيمانه بأن الأجل في أعماقه،
وبأن لديه من العوالم التي تفتنه بترتيلات العزاء
ما يحفزها الى أن يكون هو نفسه - وأن الذي
يقوله هو شخصي حتى وإن لم يهتم به أي أحد،
فمنسجمه تحدثت الى حزنه :

قلبي

امنیعك قراشی

... ببيانية تقليدية - على ما كان ينبغي أن يكشف عنه ، وفي أكثر من قصيدة يتحد ذلك فيتجسم حيناً مواجهة صاعدة وحيناً آخر ثورة على قدر المجوس والتتار ، ومرة إرادة على أن يملك فيها ويفقد ومرة أخرى رفضاً لكل الاحلام .

والشاعر على هذا النحو تمكن من أن يفصل
 ما بين معنى شئنا، والإفعال التي ورعها في قصائده
 - اهتد، تطرق، نهري، تش، عهد، بصارع،
 بسط، تحطيم، نسوء، سجو، أظع،
 حرب - مشق - معرفة إلى الحد الذي يفصل بين
 المنة والكذب حيث لم يكن إمامه إلا أن يخار
 الطريق الصعب ويركب المشقة دون أن يسطر
 حتى تتجمع الصرخات في حلقه فيضيق وموت
 أنت تريد أن تصارع مع الوجود - مع ما يبدو
 شوا من مظاهر الوجود

حتی یانی شی، لا یانی
حتی بیعت وهم مات !

واذا كنا نقبل منه أن يتصيد ، انوثيات
من غيره ليشكل ما ليس لغيره فيدل على ذاته ،
فإن معاني قصائده تعني أشباه أكثر من معانيها
العادي - ويرسم له هذا أفقا متسما - حتى لتبدو
في أكثر الأحيان شبه بالوجه المؤلف الذي يوحى
لنا برغم القفا به شذيتا مما ليس متوقفا له نفسه
هو يقول

كأبى الأحرار في قاعة من جوف الليل

من بعد من عن العمل

يملك سر الألف واللام والهمزة

لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ

.....

لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ

وقصصات الليل المنثورة

لن أبكي غير الخطوات الشاردة الحرساء.

لقد قرأت أن أزرأ باوند رفض أن يكون الكلام جيد غير مشحون بالمعنى ، وما هنا أحد سويلم على تلاعبه بأيقاعات الحب الرقيقة يقدم الدليل على قيمة الكلمات المشحونة بالمعنى حتى ليخيل لي أنها لا لا يمس إلا بالإحباط مع أنه يقصد رفضاً مطلقاً للسلبية والاستكانة ، ويتأكد هذا إذا ما قلنا أن المخطوط التي تقطع بين الأبيات إنما هي فصل شكلي بين ما نسميه هامشاً وما نسميه متن ، وإنما لصاغة على ألة حال !

أما جانب الأداء فجيد في الحفلة ، لكنه لا يصل إلى أن يشعر قيتا الاحساس بالفضيلة ، وهذا طبيعي جدا ما دام الشاعر في طور التكوين ، وسلسال الشعر عنده لا يزال يحرق على قاعدة التوفيق في نظف الصور اللفظية وليس ابتداعها ، ومن ثم نلاحظ أن الشعر عنده لا يتسمج من الافكار

ان ثقل النوم على عينيك
دللتك بالكلمات
فانا الليلة لك

لن تنفذني منك الصمت ولا اشباح الليل
لن تنفذني ذكرى الأفراح .. أو التوبة
لن تنفذني أحد منك
لن يطرُق أحد بابي !

- ٣ -

ثم نصار عبد الله

هو يتعاصر مع الشعاعين السابقين فنا وزمانا،
ولكنه يتفرد عنهما بالرغص الصريح، ولعله أقرب
منهما وكذلك أقرب من عمر بطيشة الى الهجرة،
فيطبق عليه عنوان المجموعة أكثر من التطبيق
على غيره، ويصبح له حق امتلاك ما ينبغي أن
تكون عليه الأشياء بعد أن تنكر لما هي عليه فعلا،
ويبعد أن استتبش طغيان الموجودات فأراد أن
يقطع كل ما يربط بها حتى وجهه، لأنه يذكره
بالسادة والملساء والأمس والاعداء والكلمات
الدموية وعشاش اليوم !

على أن هذه الهجرة التي تبدأ من نفسه تنتهي
دائما إحدى نهايتين: القبر - وعلماء النفس هنا
يربطونه برحم الأم - والتسيان حيث يذوب في
وقت الغيب، وفانراة والحري والحن
به حياء، وفانراة والحن
ع، أن ... من كيفة لرى النور
ها ... لا ... لأحد ولا أحد تأمن
في ... ماء
ما أحياء ...

هو الكهف الذي عثو ولا تقسو

هو الأمس

هو القدر

هو الزمن الذي يمضي ويرجع مرة أخرى
فأردت رقعة الموتى وانتظر !

على أن الرغص الذي يدين به نصار لون
سيرة لونا ميتافيزيقيا، غارتبط من هنا - ربما
عن غير قصد - بعلى أحمد سعيد، لكن هذا اللون
كان مميزة لصالحه، لأنه مهد له طريقه لأن يجعل
رسائله هي رسالة الفن ذاتها، أعني البحث
المستمر .. البحث عن الإنسان والله، عن المسألة
والملاءة، عن الحقيقة والزيف، عما وراء الأقنعة
وما وراء الظاهر وما وراء الشمس والنور
وما يتطوع بتقديمه الحميم والشاهد ومن يفصل
أو يملك أن يحكم

مثلث للمحاكمة

لكنني لم أجد القضية والشهود والدفاع

فهل يتوقف، حتى عندما لا يجد سوى «مثلث»
السلطان أو الخليفة أو الأمير؟ محال .. لأن
الطريق على طولها مفتوحة حتى لو أفضت الى أن
يموت في غامه هذا أو في يومه نفسه «فلتبدأ

وحق تتعمق احساسه الكامل بالاستسلام الى
الوحدة يحب أن تقدر أن هناك تعاطفا قائما بفرض
جعل التجربة ايجابية مع الباطن حيث يمكن أن
يوأتم بين الانقطاع - أو التبتل - والمرور عبر
الزمن خلال الظلام، ولعل الشيء البارز هنا
وفي معظم شعره الذي قدمه في هذه المجموعة هو
«لن تنفذني ذكرى الأفراح .. أو التوبة» وكان
قد أسلمه أصحابه، حيث أن كل واحد فيهم هو
«يهوذا» ذو القبلات المرتشيه لمخاض بيلاطس
وأنا لا أحب أن استقرى، مستقبلي من خلال
هذا الفين الواقع عليه، فمما لاشك فيه أنه يعانيه
في كل لحظة من حياته، وأكرم الظن أنه قد
سوف الى المضي على الأقل ...

أقصاء من الود الانساني الذي لم يبق له ...
سوى الحب، وحده عن ... حال ...
هو شاركة المدة ...
أما صياغة جازر ...
- السادة حبيب ...
الشعر يحدث صفة عامة ...
مست وصحة ...
الحسي الكامل ... لا ... لا ... الى الضحالة
ولا الى التفكك، فإن مجازاته في جعلتها - داخل
وحداتها الإيقاعية - تنجح بساطة في تقوية
فكرته وتعميق أثرها حتى عندما يتوقف عند
الإبعاد الحارجية، وآية ذلك قصيدته «صوت
الهدوء» كلها وأغلب مقاطع الشيد الثاني عشر
من «من أناشيد الحروب» وقوله لصاحبه:

أنسل من خلال حزم الجدول والقبل
مسافرا على بساط الحب .. قلبي قمر
كانني - نصوري -

كانني من قبل لم أقابل الفشل
كانيا لم تنكسر على رماح الفين شمسي أبدا
وكذلك قوله في «الحب الآخر»:
إذا نصجت على أسوار بستانني
ثماد الحب

ملوحة متأدية هوى .. حولي

أمد يدي فيثقلها الندى والعطر
تصير حياطة .. ترتيلة .. وعنا
تلك الاخيلة التصويرية تسير هونا، لكن
بلا تكاسل، مائة الكلمات وإيقاعاتها وزخارفها

تحالِك في بلدان الشيطان ، وليكن ما يكون
وليتنازل وحده الموت في رحلته الغريبة العسيرة
نحو .. نحو الحشر

قلبي المقطوعة سبقتني
دخلت قبل في هذا البلد المزحوم
يتبعني الظهر المجلود ويوجعني الصدر المزحوم
قلبي المسناصل من فوق غصون الزهر
كف عن الخلق ونام على الحصان من ذقوم
وتعشى بطعام مر
حجرتني المقطوعة سقطت فوق عشايش اليوم
صاحت بي : هذا يوم الحشر !

ان الرمزية هي طابعه العام، وفي سبيلها يتجهج
في محراب الفبييات، ورغم انبهاهم بعض ما تطرحه
رؤاه يسحبنا معه الى حيث نملك أن نلن العصر
بغير أسف ، حتى لكانه يدافع عن براءة الانسان
الاول ، لكننا لا نكاد نراه يعرض قيم التجربة
والخطا والشك وحكمة القوة والشيطان الذي
يعصر الحياة والنصارى حتى من جسم العطف ..
لا نكاد نراه يفعل ذلك حتى نحس الى اي حد هو
واع نعمه التقديم المضار .. الى اي حد هو
مهموم بوطاة الاحساس بالذنب وبفداحة الجريمة
وبثقل القلق الذي ينمى بلسانه ضباغ البراءة
وسقوط الانسان .

ونحن عندما نأخذ في قراءة قصائده جانب
ندلج الى عوالم حمة ومعقد .. الى عوالم
السديمية ومعالمها القائمة .. الى عوالم
ولمنا التي نشر قصائدنا حطبا من الدم
والنقرى والانتقاد والادانة . لكن تشكيلاتها
الذكية وقصود الشاعر الذي يلغها يتعاونان على
ام از رفضه في قضية يمكن أن تلخصها عبارة
قالها سقراط وهي : لا جدوى من حياة لا نملك
فيها حق الاختيار .

هذا هو نصار عبد الله الذي تتحول غنائمه الى
مشكلات ومفارقات وسعادات لخلق أنماط تصلح
لأن تكون وسيلة سهلة لاثارتنا أو لتحريرك
دهشتنا وربما تصدمننا لتوقظ فينا الانسان .

غازي الال . اس . ام
السم المتسلل عبر دروب العيين وغيرهم
السم السامح في مجرى الدم
التقت القطرة بالغاز

فارتعبت
ضالقت عنانها
وتساقطت من جثتها الشعر
ولا داعي لأن يربط - ظاهريا - بين هذا الغاز
ولقاء القطرة والغاز داخل الناقوس الثقيل ، لأنه
يميل فعلا الى عدم الربط والى بتر الصور . فذلك
في رأيه مما يركز التعبير ، وليس أكثر اهدارا

- ٤ -

وأخرا عمر بطيشة

شاعر ازر ما فيه أنه لا يعطى اسفاذ آفة
قرصة لأن يفصل بين معانيه ووسائل أداء هذه
المعاني . ولعل استعجاله لكلماته كاصوات
سدى في الأعمدة تماما مع اسمعها كصور .
لكنها في بساطتها وترتيبها الذي يبدو خلوا من
حروف العطف أحيانا - لا تصل الى أن تصبح
قابلة للنشر ، ذلك أنها اما أن تكون مألوفة الى حد
أنها لا تتحدد لجام العين لأول وهلة واما أن تكون
خاصة أو نادرة الى الحد الذي لا يكشف الا عن
باقات حمال وأناقاة .

تتهادى الى اذا الليل انسفل على الكون
نقما قدسنا .. شيقا
يتدلج في أمواج الليل الداهل في الحزن
يلقاه القتر في الأرقا
تتداعى إلى أطراف ليل أغسطس وقا
بعما غسقا منطلقا

سقى صياح الدبك وزقزقة الطر ..
ينزاقص .. يهنا .. أخرج القاء قد استلقى
ان ما بلغت النظر الى هذه الباقات هو اجتماع
اسباب الحياة المصرية في تصميم لا يقل أصالة
عما تضمنه القصيد القديم . وإذا كانت المرأة هي
القاسم المشترك في الحياتين فإنها عند عمر بطيشة
- فضلا عن كونها محور تفكيره - شيء قائم فعلا
وبالضرورة ، ويمتد وجوده الى لحظات الوهم
والتأمل والتداعيات . وتضم السجادة في
فنها والحقيسية الملأى بالأقراص والآلى لا يتر
والأوراق مع الراديو ونفقات السيوفونية صورا
تزيح صدره التي لها أظلال طوى وساقا تصامة
وتمشي مشية الوجى الوحل وظلما وصفت بأنها
نوم الضمى !

تلك خطوة مهمة في تحقيق الحدائة ، لكن الى
اي حد يصح مقولة : ان ما قرأه حتى الآن
لعمر بطيشة - وصورة فيه مسر - لا سئلنا الى
عالم محدود . ولا يعنى علينا داسة صيقة واما
جعلنا نستشرف أمانا فسيحة وان تكن قرصة
المدى .. هي المجتمع بشوارعه وبيوته ومبارياته

ذلك الاحساس بالهناة والدعة او بالشقاوة
والمشقة يترافق في نقرات تكاد ترى وتسمع
وتشم .

ها هنا نجد الشاعر - وهو يعتمد النقرات
الصوتية - يقدم ولادة للايقاع الملقى ، وكأنه
زمام لولاه لا يفرطت كلماته وانداحت صوره ،
ولولاه لما كان أكثر الازمنة رشاقة ولافتقد سحر
الحركة وتدفعها .

- ٥ -

وبعد .. فليس ذلك نقدا بقدر ماهو انطباعات
أوحى بها قراءة متعاطفة لديوان حديد ، وما كان
هدمى الا أن أفسر دون محاولة للتقييم أو التوجيه
الا قريبا ندر .. لعلى أن الديوان نفسه يحتاج
أكثر مما يحتاج الى اصطناع نهج التأثرين مع
ايراز ما فيه من قيم انسانية واجتماعية دون
اعتعال و تكلف ، والتأثرية في حد ذاتها - مع
النقد - لا ترقض التقييم على أى
شئ ، لا ترى كمارها يصدر عن لا عن
المسألة .. بل وحدها وانما كذلك عن فهم
القيمة العامة .

ولقد وجدته ان يكون في صف الشعراء
وليس على .. وذلك لشئتين : أولهما أن ما قدموه
حديث أن .. ثانيا . وثانيهما أنهم هم أنفسهم
.. من الكلمة الطيبة ، خاصة اذا لم تكن هذه
الكلمة ملأه و كذب ، وكانت سمعلا حق واعترافا
بقصة .

وتقريباته ، والمجتمع يعقده ومجونه وأسراره
وحديثه عن تحرير سيناء والقدس وحولان ، ثم
المجتمع بتوجهات الذكرى ودموع العشق وسقوط
النساء .

ان عمله في هذه الدائرة المراقبة ، ومنتهى
تجربته الا ينسأه أحد ، في كل معان . ثم في
أية واقعة مهما تنصرتها كفا الأسى الغليظان .

ما الأسى ذكرى الأحزان

عام ينطفئ ويولد عام

ويعم الأرض سلام

لو لم يولد .. فليقف الزمن عن الدوران

ولتبدأ رحلة الأم

لكن .. لن يطوينا النسيان

وأجمل ما في هذا المقطع ، بل أجمل ما في كل
قصائده - كما أرى وأحس - تلك اللهجة التي
تجعل شعره نابضا بالحوية ، وممثلا لحمة النفس
وسموها ، في صور تيمت على السرور مدة ما لما
فيها من طرافة وتطرف تدعو اليها حياتنا .. وربما
كان الاحساس الذي نأمل فيه .. نقله الى
القارئ عاديا ، وربما كان ..
اه عمدا لطفا ، أو لكمة مدبرة ..
كان ذلك كذلك ، ولكن الشاعر ..
ومهما تختلف المواقف بنجم ..
معنى ! وهو عندما يهيم ..
العشاق والموسيقى والكلمات ..
الطير أو عندما يعانق الردى ..
وبستجه الحبيب ..
مستشهدا أو ينتفض متوقدا ، فإن أى حزن من

تقديم

الهيئة المصرية العامة
للتأليف والنشر

تأليف : جيمس فريزر
ترجم بشراف الدكتور أحمد أبو زيد

● الفصن الذهبى
دراسة في السحر والدين
(الجزء الأول)

دراسة الانسان البدائى هي المدخل الطبيعى لفهم الحضارة الانسانية في
عمومها من ناحية وفهم الحضارة الحديثة المعقدة من ناحية أخرى .. وهذا
هو ما يقدمه هذا الكتاب الحبيب الذى قام بتأليفه أحد رواد التفكير
الانثربولوجى النظرى في أواخر القرن التاسع عشر ، فظل مرجعا هاما حتى
عصرنا هذا

٤٩٩ صفحة - الثمن ٧٥ قرشا

حينما يتوقف اللعب

على شلش

المجاورة كما حدث في هذه المجموعة القصصية التي بين أيدينا ، وهي مجموعة « حينما يتوقف اللعب » التي تجاور فيها ثلاثة كتاب جدد هم : محمد باقر ، عبد الحلي الخولي ، وعبد الله دارم .

الكتاب الأول من المجموعة هو « حينما يتوقف اللعب » من تأليف محمد باقر ، وهو يعرض أسس اللعب في العصور المختلفة ، من العصور القديمة إلى العصور الحديثة ، وهو اتصال سطحي في الحقيقة لا يصل إلى مستوى الاتصال بالمعاصرة أو الاتصال بوحدة التجربة . ولكنه في الوقت نفسه اتصال دال من بعيد - إلى حد ما - على المعاصرة ووحدة التجربة . فالكتاب الثلاثة من جيل واحد تقريباً ، وحريتهم متعاصرة متقاربة إلى حد كبير . فاعلموا بالعبراء الكثره التي شهدتها واقعا الزمان ، وكتبوا في ظلها .

في هذه المجموعة خمس عشرة قصة قصيرة : ست لحمدى الكيسى وخمس لعبد الخالق الخولي ، وأربع لعبد الله دارم . وهي تنصبه لا تكفى في الحقيقة للحكم على أي كاتب ، ولكنها قد تكفى للإشارة إلى إمكاناته وقدراته ، وحسبنا أن نتوقف قليلاً عند كل نصيب منها :

١ - حمدى الكيسى :

في قصصه الست ارتباط واضح بعصره ، من حيث الهموم كالسلام والفساد والتوتر والقسوة والإحباط ، ومن حيث الإيقاع السريع الذي تعكسه الجمال القصيرة واللغة المباشرة من الإثراء والوشى ، ولكنه ينظر إلى العصر في

لا شك أن القصة القصيرة من أشد فنون النشر - بعد المقال - تأثراً بالعصر الذي تكتب فيه . وإذا كان عصرنا ، بعد الحرب العالمية الثانية بصفة خاصة ، قد تأثر بالعدم اليقيني بعدد في وسائل الاتصال ، فإن هذا قد طبع على القصة القصيرة لونا من الاتصال بالحرب . أصبح التعبير ، بمعنى اتصال تجارب الكتاب في جوانب انحاء العالم ، ولكن هذا الاتصال محدود الشكل في النهاية ، إلا ما كان منه انعكاساً مباشراً للموضوعات والأفكار والمضامين .

ولاشك أيضاً أن اتصال تجارب كتابنا بتجارب غيرهم قد ازداد في السنوات الأخيرة ، على أيدي الموجات المتتالية للجيل الجديد من شبائنا . والحق أننا لا نستطيع أن ننزع من تجارب الغير في عصر يفرض الاتصال قرضاً . ولكن ما يبقى من هذا الاتصال هو في النهاية جذية نوعه ، وأصالة ثقلنا له ، وإسهامنا فيه أسهاماً خلاقاً .

إن لدينا اليوم حركة تجريب واسعة النطاق في القصة القصيرة ، وهي حركة مودعا حل من الشباب ، ولا خوف بالطبع على شبابنا . أو على أدبنا من التجريب والاتصال بالحرب . ولكن الخوف أن يحرف هذا التجريب والاتصال عن واقعنا وأرضنا فلا يعكسها مبهما شيئاً .

أقول ذلك وأنا أتابع ما يصدر عن شبائنا من تجريب ، وفي ذهني في الوقت نفسه بعض ما يفرضه علينا الاتصال والحرب المعاصر . عند غيرنا من قصص قصيرة . ولا يملك المرء في النهاية إلا أن يشجع الاتصال والتجريب من حيث المبدأ ، حتى لو كان هذا الاتصال من قس

النهاية نظرة صاحب العمل الذي تجد في جعبته بالمفاتيح للأشياء ، أو الذي تصلصل جعبته بالمفاتيح على الأقل .

في قصته الأولى التي سميت باسمها المجموعه يستيقظ الراوى البطل فجأة ، وبالمصادفة ، على صوت جرس الباب الذي ينفذه من كابوس مخيف يطبق على روحه . ويخرج مع صديقه الذي دق الجرس ، ويذهبان في رحلة مع اصدقاء آخرين وهو مشغول القلب والعقل بوطنه ، حتى يدهمه الكابوس مرة أخرى ، ولكنه يخرج المفتاح من جعبته قائلا لاصدقائه : « لكنني لا بد سأطارد في أى مكان » . وفي القصة الثانية « الوصول الى البراميل » تصلصل جعبة المفاتيح حين يصمم أشرف على الوصول الى البراميل رمز الصعوبة والنهايات ، ثم تصلصل في القصة الثالثة « الدقات الغامضة » حين « تعالت دقات عم عدس وتدافعت سريعة غامضة لكنها عميقة » . وفي القصة الرابعة « لقاء ما » حيث يعد الفتى فتاته ببقاء آخر ، وفي القصة الخامسة « واحد ، ٢ ، ٣ ، ٤ » حين يصير الراوى على

أعدده لعد ومواصلته فتح باب
ما في القصة السادسة « الفجر »
فتحني أمفانح تماما وبسرعة من
حين يصير كابوس لحوم من
فيذكره بجرمه وعقاب مخدومه !

ان الإنسان هنا عموما يكاد يشكك مواظبا قديمه برغم ما يحاصره من صلفوظ وكوابيس تكررت الكوابيس في ثلاث قصص (مصادفة ومعصية . وهو أيضا لا يكل ولا يمسك ، دائم لالحاح على الحركة وبنتم ، برغم ما يصادفه من صعوبات ، قادر على الانتفاض فجأة وهو في قلب دوامات المحن الصغيرة والكبيرة التي تتلوه . وهنا أيضا سر صوته المرتفع ، وهو صيوت يضفيه عليه الكاتب أضواء دون أن يوحى
مثلا فعل في قصته الأولى وقصته الثانية شكل خاص . وفي عابن القصص أحد صرح الرمز ويرتفع صوته ، ومن ثم من صوته الغمسة بالطبع . فالشاعر في القصة الأولى رمز صراح للعدو ، رمز يرجعنا الى ما يتواتر عندنا في تفسير الأحلام من أن الثعبان في المنام عدو . وبالمثل نجد أشرف في القصة الثانية رمزا صصارخا للجيل الجديد الذي كتب عليه الانتصار !

والقصص الست تطل على الأشكال القصصية الحديثة ، ولكن نصيبها من الحداثة يتفاوت .
فبينما ترتنى القصص الثلاث الأولى الثياب التقليدية وتلتع بعض الأنرطة الحديثة ، نجد القصص الثلاث الأخرى تتجدد الى حد كبير من

هذه الثياب ، ويصل أحداها - لقاء ما - الى حد العري الكامل ، فتتخلّى عن السرد تماما وتمسك بخندق الحوار ، مما يفقدها خاصية « القص » التي تميز بين القصة والمسرحية أو التمثيلية الأدائية ، ومن ثمة لا يمكن اعتبارها قصة قصيرة ، لأنه مهما تمررت القصة القصيرة من الثياب التقليدية ، فلابد أن تحتفظ بوقفة التوث القصصية ، أى الحكى والقص والسرد ، حتى تتميز عن الدراما المسرحية والإذاعية .

واذا كانت قصة « واحد ، ٢ ، ٣ ، ٤ » هي في رأى أنفج القصص الست ، من حيث البناء والمراوحة بين القديم والجديد وانعكاس الصوت وبراعة استعمال رمز العد ، فإنها تعكس عنصر التردد ازاء الأشكال الحديثة الذي يتردد بدوره في باقى القصص
خلف هذه الفقرة مثلا :

« ١٨ - ١٩ - ٢٠ - ٢١ - ٢٢ - يصل اليه تلفراف من عمه . يسرع الى البلدة . في بيت عمه يرى الجميع يرتدون ملابس الحداد . يرى عمه نظراته الجامدة ، لا يتمالك هو نفسه »

في هذه القصص
سذكر
صحة
وج داخل مكان ذلك أوقع
.
آخر موحيات
اللعب « ففضلا عن صراخ الرمز فيها وارتفاع صوته فإن حداثتها تتوالى وتتكاثر عن طريق المصادفة وليس عن طريق الضرورة الفنية الحتمية ، بحيث يجوز العذف فيها دون أن يتخلخل بناؤها .

ولعل حمدي الكنيسى بعد هذا كله يستطيع ان يوضحنا عن ذلك في المستقبل . ففى جعبته مفاتيح لبطاء أجود ، على ألا يجرى وراء « الباب » الرمز لما لا يحتمل الرمز ، أو « فتح » ما يستطيع القارئ أن يفتح بنفسه . ولهله أيضا يستغنى عن ولعه بكلمة « رغم » ، والأصح منها « برغم » .

٢ - عيد الخالق الخولى

واذا كان حمدي الكنيسى يبدأ قصصه من أعلى ، أى من الفكرة التي تسمى الى الأرض بحثا عن لحم ودم ، فإن زميله الثاني في المجموعة يبدأ قصصه من أسفل ، أى من الأرض التي تحت عن فكرة أو معنى يربط بين ما يدور عليها .

وهو كاتب اتاح له عمله كمدرس حصيلاً من التجارب استعملها بداء في ثلاث من قصصه الأربع، ولكنه افترط على نفسه حين ترك العنان للتفصيل والاستطرادات لما حدث في قصة «أحزان الرجل العجوز» التي عالج فيها صلاية فراش مدرسه عجوز وأصراره على منافسة الشباب برغم شيخوخته . ففيها تفاصيل سبقت ظهور التمثال الثقيل الذي أمر الفرائش على نقله . وهي تفاصيل كان يمكن الاستغناء عن أكثرها أو دمج لها مع سباق سباق افسار لرجل عن المهمه النصية . ولكن مما يخفف من كثرة التفصيل هذه أن الكاتب يعكس قصصه في أداء شاعري خاص ينسج زحمتها أو عبثها .

وعز الدين طاره يملك ، فضلاً عن الشعاعية ، القدره على كتابة الحوار الجيد ، لكنه يعرط على نفسه أيضاً فيقتل القصة أحياناً بالحوار مثلما فعل في قصته «المنتظران» التي عالج فيها تجربة مدرس صبيح تلميدين يقشبان ، فإذا هما سطرانه سية قتله ، واذ الانتظار يعرض بهما الى الجبن عن قتله في النهاية . وكان من الأفضل ان يستعير بتصوير الولدين من الداخل في مولوج في . . . عن هذا الحوار اندى نسي من . . . الفرسه وترقب خروجها ، . . . في . . . «مدينة والطوفان» التي ساء . . . لمجموعة كقصه «لواء ما» . . . وهي . . . حقه قصيرة أو بمثابة ادب . . . لأنها تعرب من زرقه النوب . . . يمكن ان يعزى القصة من كل شيء إلا منها .

والآن : ما الذي يجمع بين هؤلاء الكتاب الثلاثة حتى توضع قصصهم في مجموعة واحدة ؟ لا شيء سوى المعاصرة والانتماء الى جيل واحد تقريباً ، والا فان هيئة النشر تعاني من ضيق ذاب اليد ! ولكن ، لقد بلغت صفحات قصص الكنيسي الست ٩٣ صفحة ، وهو رقم كليل بان يستعمل به كتاب مفرد ، فلماذا جاوره زميلاه دون أن يأخذ أحدهما كما أخذ هو ؟ اذا كان الامر امر تشجيع للشباب وفك أزمة النشر امامهم ، فأولي بهيئة النشر أن تخصص لكل شاب مجموعة ما دام هذا الشاب قادراً بانساجه عن الصمدى للجمهور . اما اقتطاع قصتين أو ثلاث من انتاجه وإضافة قصتين أو ثلاث لشاب آخر فهذا امر مرهق للجمهور كما هو مرهق للنقاد . فالكتاب المفرد لون بذاته ، اذا وصع فيه لون اضافي تغير طعمه نهائياً ، أو أرهق الأكلين على الأقل !

فبعد الخالق الحولي في أربع من قصصه الخمس هنا كاتب يتدرج على طريق القصة التقليدية التي نعوهم على «الحدوتة» أو حكاية واقعة ماضيه على اثر منبه خارجي راجع ، كان يتذكر بطل قصة «أيام الضنى» حادثة ماضية على اثر وقفة فصره أنى جلع شجره بوب معه . وكرر يلوح راوى قصة «التمزق» زميلاً قديماً له يروى حكايته ويستعيدان الماضي معاً ، وهكذا . أما القصة الخامسة التي خلت من هذا تماماً بهي قصة «ملعون أبو الشعل» التي عالج فيها فساد بعض الإدارات الحكومية من خلال مأساة موظف صغير مثالي تنحطم مثاليته على حقن زملائه .

ولعل أجود قصص الخولي الخمس وانسجها قصه «الصبيح» التي يروى فيها مأساة شاب مريض بعينه يفرض نفسه على الراوى في فطر فيجرد إمامه وإماماً من مأساته . ومع هذا ففي هذه القصه الجيدة سبباً عيب مألوف في القصص الخمس ، وهو عيب التفاصيل الزائدة والاستطراد التي لا تقوم على ضرورة فنية . كان يصعب الراوى غرابه اقتحام الشاب المريض له نال المكان - وهو العطار - ليس طابوراً أمام جمعيه تعاونيه لصرف بطاريات الترانزستور والفلعل الأسود . ثم يستطرد مباشرة بلا نه . . . «فلطويلاً أمام الجمعيات التعاونيه طويلاً» ومعونه . ودان بعد له . . . وحديث وتعليقات ، حتى . . . شجون» ومن الممكن أن تبدأ هذه القصه بعد صفحه كامله في أولها ، ابتداءً مثلاً من عبارة «جمعيه به السفر في إحدى العطارات» ولو أن العطار كان قطاراً آخر لبدا الحديث أمراً عادياً خالياً من كل غرابه . . . أو بعد صفحه ونصف في أولها ابتداءً من عبارة «وماكنت أجلس على المقعد المواجه له ، حتى انحنى الى الأمام قليلاً بصورة تؤكد أن هذه الانحناءة لي أنا . . .» . ولكن الكاتب شاء أن يحكي لنا الحكاية من الألف الى الياء كما يقولون ، على حين أن تفاصيل كثيرة في المقدمة لا تفيد القصة ولا تطورهما .

وقد أشار الأستاذ عبد المنعم المساوي في مقدمته الطويلة لهذه المجموعة الثلاثية الى طابع التجربة الشخصية والذكريات الذي كان يميز قصص الخولي وإلى حاجته الى أن يزداد يصعد عن جانب التجربة الخاصة أو جانب الذكريات . والنصه أن الإشارة صالبة تماماً ، ولو تخلص الكاتب من سطوة هذا الجانب لسلمت قصصه مما تعانيه من ترهل أحياناً أو ثرثرة أحياناً أخرى، بل ربما سلمت أيضاً من المباشرة والخطابة والتقرير .

الى الشمس في جنازة

عبدالله خيرت

لعلنا التظر في هذه المجموعة من القصص ان كاتبها يبذل جهدا كبيرا وهو يحاول نقل تجربته الفنية الى القارئ ، انه يتاني حتى بلم بعد اب موضوعه ويعرفه معرفة وثيقة ، ثم يحدد طاقه وباخذ في البحث عن اكثر الالفاظ والمواقف دلالة . وفي كثير من الاحيان يوفق ، فاذا القصة تنظمها خيط واحد يشع فيها الحرارة والحب ويجعل منها عملا فنيا مستمرا .



رحل الخيال متشكيا بعد ذلك كله من انه لا يجد
مستقلى في النهار الطويل .

فلنتحكم - بدلا من المجلد - الى قصص هذه المجموعة وهي لتصاب ما زال يكشف عالمه ، لنرى كيف ينتج الجهد والمجلد عملا له قيمته ، وخاصة في هذا العالم السحري ، عالم الفن الذي يتحتم على من يدخله ان يلمس الاشياء ويحسها ويراهها بنفسه ، فاذا حدث بما رأى وأحس كان لكلامه مذاق خاص حتى ان كان يتحدث عن الاشياء التي يراها غيره ممن يتباح لهم رؤية هذا الصالم السحري .

يبدأ عاصم جاد الله اغلب قصصه باكتشاف هادئ للمساحة المكانية التي ستجرى فيها الاحداث ، وهي عادة أماكن مألوفة : ميدان المحرر وجامع عمر مكرم ، القصر العيسى ، شوارع القاهرة التي نعرفها ، اتوبيس مزدحم ، غرفة رقيقة نسجم وانت فيها حين يتقدم الليل حوار البهائم وزغاريد النساء .. وهو لا يكتفى بتحديد المكان وانما يسلط أضواءه على كل ركن فيه ، فاذا اطمأن لذلك أخذ يدور بك مع الاشخاص في هذا المكان الذي تعرفه ، بل هو يذهب أحيانا الى أبعد من هذا ، فيخاطب القارئ قائلا : فاذا كنت

وهذا الجهد امر له أهميته الآن : حكمة وإحراج أمام سيل من الكلمات التي قد يكون أحدا قد بقاعدة خاطئة تقول : ان كل شيء حقيقة ، فيفقدوننا منهم في بحار من المجازة وعدم الاحساس بالمسؤولية ، مستغلين لوقت قصير طمعا بهم المجد في السجود والحرب والمحاولة وحادار ان يسأل الانسان في جو كهذا : وهل هذا الحق المقدس يملكه كل الناس حتى أولئك الذين لم يتعلموا بعد المشي أو الكلام ؟ اليس التجديد ثورة على القديم الذي نعرفه ، أم هو ثورة على ما نعرف وما لا نعرف ؟ اليسبت البداية هي المعرفة والالفة والاحساس بنضوب النماذج القديمة ، ثم يأتي بعد ذلك الاحتجاج والرفض والبحث عن الجديد ؟ حذار ان يسأل الانسان أسئلة كهذه حتى لو دعمها بأمثلة من تاريخ الفن ، بل ومن الواقع الادبي والاجتماعي الذي نعاصره ونعيش أحداثه . بهذا الواقع كذلك مذهب أو مسكت عنه عدد اصحاب الكتابات الفجة ، والانسان في مصر وفي العالم العربي ليست مشكلته عندهم الفقر والتخلف والامية ، وانما مشكلته ذلك التثنيان اللعين الذي لا يفارقه الاحساس به وهو ينتقل من احضان مومس الى احضان طعلة الى احضان زوجة

ممن يعبرون هذه المسافة كثيرا فلابد قد استوفتكم
موكب الرجل ولابد انك تابعتيه بقضول «
أ. بلغت نظره قائلا « عندما تظر الى هذا المكان
من بعيد وقد اشتتت الحرارة .. ترى الأم .. »
أو « كانت الضربة تستيقظك برائحته
نفثاذه » وهكذا .. وكأنه يريد أن يرى
القاري معه ويحس بما يعانيه ، والذي يعطيه
هذا الحق في اصطحاب القاري معه أنه كشف كل
شيء عند البداية ، فلا مجال إذن للتخمين والظن .

ذلك لأنه إذا غابت هذه الشمس المقدسة عن مكان فسوف تحل مكانها الرطوبة والعفن والتحلل والموت ، ولا يغنى عنها أن توقد ككلوبا ، وتظل

فإذا كانت الشمس ساطعة ، وجلس الانسان معها وقتا كافيا كان يفعل ذلك في يوم عطلة كما فصل بطل « الترحه والنهر المجوز » ، فان شعاعها المقدس بضوئها وحبي نفسه المتة ، ان البطل في هذه القصة عامل في مصنع احذية .
مرسى ، يجلس على احد المقاعد الرحامة امام فندق هيلتون فيري السالحين الذين لا يكتفون عن الضحك واسنانهم البيضاء تلمع في ضوء الشمس .
مرسى ، امرأة هزيلة تلطم رضيعها المشاكس ناضبا والصغير لا يكف عن الصياح ، وينبثح .
مرسى ، ملج يحكي له قصة فشله .
مرسى ، رجل يعمل آخر ، وحبوه ، ووراءه .
مرسى ، رجل في هذه المشاهد بعده وتلا .
مرسى ، احتشاك بالحقيق ، وفجأة تلج عليه رغبة قوية .
مرسى ، رجل في المل وادار ظهره .
مرسى ، لعندك ونظر للمياه التي سر قص امامه .
مرسى ، وقزت سكة مفضضة امامه وهي تتلوى وتلمع .
مرسى ، تحت اشعة الشمس المتوهجة ثم هيبت ، وهكذا .
مرسى ، انه يخلع ملابس ويسيح في ماء .
مرسى ، يسيح بعنف حتى يصيبه الاعياء والتعب ،
مرسى ، يخرج من حالة الجمود والموت التي لم تزد له كرامة .

وقد افاد الكاتب من اخلاصه في البحث عن لغته الخاصة به وحده ، ان ذات قصصه التي يمكن ان نسمي موضوعاتها مستهلكة لا يمكن ان ياتي الكاتب فيها بجديد ، عن ان تكون كذلك واكتسبت دلالات خاصة .

وفي المجموعة قصتان من هذا النوع ، الأولى قصة " نروجة " وموضوعها الإزدحام المانع في مكان الأتوبيس ، وهذا يمكن أن يكتشف في مكان كهذا غير المضايقات والعرق وعدم الأمن ؟ ولكن لا .. أن بطل القصة الذي يضيق بهذا الزحام يشارك من أول لحظة في أن يزيد الجو اختناقاً ،

ذات مغرى فينزل حلقها وهكذا .. هذه عاطفة مبتذلة لا يؤمن بقداستها وطهرها أحد ، ولا أحد عنده من الصبر ما يمكنه من المحافظة عليها . وهذا هو الجديد الذي يضيفه عاصم جاد الله .

أما القصة الأخرى فهي قصة « الصراصير الكهربائية » وهي تحكي أحلام خادم صفيحة تعيش عند أسرة كبيرة العدد ، وتحلم هذه الخادم بأن تفتح الثلاثة الكهربائية « المملوءة بالأرواح الشريرة العاصية » ، والمس الكهربائي الصانع ، كما لا بد أنهم خوفوها . وفي البداية والأسرة تستمتع بمشاهدة التلفزيون ، وبعداً عن الخادم الصغيرة التي تنزوي في ركن المطبخ ، في البداية يظهر في الصالة صرصار ضخم فيسود الهرج ويهب الجميع هبة رجل واحد ليشتبكوا في سحقه ويتحول الصرصار القاتل إلى أجزاء صغيرة منهكة ولا يهدأ لهم بال إلا بعد أن يتأكدوا من أن هذا الصرصار المزعج قد تم سحقه إلى الأبد ، فيعود إليهم مرحهم . فقد عادت العلاقات طيبة من جديد بينه وبين أفراد الأسرة بعد قطع سح سحوات .

في هذه القصة ، الكاتب يراه فاهم بها هؤلاء الإفراد ، جعلت الأسرة بهم كما يحب وتحملت كل شيء كمن أكل أكل هذا الاحتفال .

في هذه القصة ، في بلوكا - أمام أولادهم - سيرة هؤلاء الأبناء ، فيهمهم لوما وانتقادا ، ويسمع أولادهم يسمعون في عد العقاب والكذب من أسرهم ، إذ يرونهم يفرون جلودهم في ساعة واحدة ويبدلونهم وينقلبون وحوشا ينهشون هؤلاء الأقارب الذين كانوا منذ قليل بيالفسون في الاحتفاء بهم . وتقوم الأسرة لتسام سمعه هائلة ، ولكن الخادم تظل مسنطة ، إنها تريد أن تعرف ما تحتويه هذه الثلاثة الممنعة ، ومنها طول اليوم سيظل تمنا مريما وغير مبرر ما لم تكافئ نفسها عليه وتفتح هذه الثلاثة ، وحين يتقدم الليل تحقق حلمها فماذا ترى ؟ « الثلاثة مزدحة بالصحاف المكشوفة والمنطاسة وأقراص الحس والصراصير .. كمية هائلة من الصراصير مخلعة الأحجام ومتدرجة الألوان تتوزع في كل مكان الضوء يفاجئ الجميع فتتحرك بأضطراب ، الصغيرة منها والتي تظهر أعضائها تحت القطع ، الظهري الشفاف تجري بسرعة على الجدران المصقولة وهي تتيح الآباء .. صرصار ضخم يظهر برأسه العليط من فوهة كسرة بقرص الحس ، عالم كامل من الصراصير يقيم في هذه الثلاثة ويسبح في سوانيلها ويعشش في كل مكان ويكف نفسه حسب جوعها ويختفي وقت اللزوم فلا يظهر لواحد من أفراد هذه الأسرة التي تعاونت جميعا

فيجذب نفسها عميقا من سيجارته وينفثه في وجه السيدة التي بجواره ، وبعد أن يستقر في الاتوبيس يحاول أن يصلح من ملبسه « طرف فيصير حرج من البنطلون ، مددت يدي لأصلحه ، بهض الرجل الجالس أمامي من مكانه ، تركت فيصير وجلست مكانه بسرعة .. السيدة سطر إلى ، فكرت في القيام لها .. الناس كثيرين فليقم أي شيء آخر ، وتكمل هذه الصورة بأغنية لمحمد طه تتصاعد من الدرجة الثانية ، وهذا انسل الانتهازى الذي يعطى نفسه الحق في تعرية تصرفات الناس ، يتمتع لنا رجلا نحيلا ، يرتدى بدلة من قماش رخيص وحذاء أبيض ، ويملك وجها مستطيلا ضيقا ، يتلفت حوله في اضطراب ويضبط على شفتيه بصبيبة ، إن هذا الرجل يفحص الجميع ، ثم يقف خلف فتاة صغيرة ، مسطر إليه الطل الذي أعطى نفسه الحق في كشف هذا النوع من الناس ، سطر إليه نظرة محبة ، ويحرك الرجل ليقرب من فتاة جامعية فتبعد عنه بغير ، ويتابع طريقه حتى يقترب من سيده بديعة فيبعده عنها بخفة ترية ..

ولكن البطل يلعب نفس لعبة هذا الرجل ، ذاهب للقاء صديقه ، وتحب .. في الاتوبيس تمام فبأه ، فلا يطرأ في وجهه رائحة ساقها ، ويصعد بنظراته إلى صدرها المثلج ، ويجوز من إلى وجوها بحدتها تتسم له ..

انه ذاهب للقاء صديقه الذي .. ولكن حين تبسم له وتهم بالنزول ..

أخيرا ، ولكن ليلى تنتظر منذ خمس دقائق قامت الفتاة تستعد للنزول .. إذن لا بأس من أن تنتظر ليل عشر دقائق أخرى .. قبت خلفها ونزلت .. تسير بدلال وتنتظر إلى .. أنا قادم ، ولكن صديها هي يكون أسرع منه فيستقبلها بأحسانة عريضة .. ويعود صاحبنا مخفقا ينظر في ساعته فيتذكر من جديد أن ليلى تنتظر فيسرع ليركب الاتوبيس المزدحم بنفس الطريقة .

في هذه القصة يشترك الجميع في السخرية من الحب ومن العلاقات الطيبة ، فيمكن أن تدر ظهرك لمحبيبتك حتى تحب مرة أخرى ، وهي كذلك بفعل نفس الشيء ، لم يعد هناك حب وإنما هناك اللعب بهذه العاطفة المقدسة . وبطل القصة الذي يتابع بتشفي أخفاق الرجل التحيل الذي يقف خلف أي واحدة . إنما يتابع نفسه في الحقيقة ، فهو مثل هذا الرجل يبحث عن أي واحدة ، وصديقه هناك تنتظر .. ومن يدري ؟ لعلها لا تنتظر ، ربما تكون ليلى هذه قد عقدت علاقة مع شاب آخر . وحين يركب صاحبنا الاتوبيس قلعله يلتقي بفتاة أخرى تنتظر إلى نظرات

على سحق الصرصار الذي جرى في الصلاة . وهكذا . . فاذا كانت هذه الاسرة قد استطاعت ان تقتل صرصارا شاردا فهناك جيش من الصراصير لن تستطيع قتله ، بل لن تراه على الإطلاق ، لأن الحادم الصغيرة تموت من الرعب حين يطير في وجهها صرصار كبير ، ويظل موتها مشكلة وان كان أقرب الاسباب لحذوثة أنها حاولت أن تسرق شيئا من التلابة فصعقتها التيار .

ان هذه القصة من افضل قصص المجموعة خاصة والكاتب يوقف امام التلابة ويصف بدقة وبجاسة فنية ناضجة حركة الصراصير واحساسها بالامن وتكاثرها وجريها على هواها في هذه التلابة الضخمة ، ثم وهو يختم قصته باستمرار جهل هذه الاسرة المناهضة بما يجري داخل التلابة ثم وهو يقابل بين انتقام الاسرة من الصرصار وانتقام الصرصار من الحادم . وهكذا لا تصبح هذه قصة حادم مسكنة تموت من الرعب ، وانما قصة الزحف والدفونة والاهام التي يظن بها امثال هؤلاء الناس انهم اسوياء ، طاهرون في حين يعيش في داخلهم كل ما هو نجس وخبيث ومقزز وسفزل المشكلة فائنة ، فليس سماع لهم ان ينتبهوا او يعرفوا ما يجري في الداخل .

ولكن اذا كانت مجموعة عاصم جاد الله تحمل كل هذا النضج ويبدو كاتبها كتابا جديدا في عارفا بأهمية ما يعمل ، فان هذه المجموعة سوف ما يشوب الاعمال الفنية الاولى من قصور اشياء ومبالغة أحيانا أخرى ، وهذا من طبيعة الاشياء ، فالعنان لا يبدأ كبيرا ناضجا ، وانما هو اذا كان صبا حقيقة ينتهي الى هذا النضج حين يستكمل ادواته الفنية وتعمق خبرته بالحياة وبالناس .

من هذا التصور مثلا اصراره على ان يجلب القسارى معه أكثر مما يجب ، وقد رأيناه يخاطب القاري ويوجه الحديث اليه في أغلب القصص ، ولكنه أحيانا يبالغ في هذا فيقول « فاذا كنت ممن يسيرون هذه المسافة كثيرا في مثل هذا الوقت ، فلماذا قد استوقفك موكب الرجل . . ولماذا انك تاتعت بفضول وهو يحتل هذه المساحة الكبيرة التي لا تزامحه فيها إحدى العربات الحديثة الفارعة حتى يذهب عن نظرك تماما . . » الى هنا وهذا الحديث الخاص يمكن ان يحتمل ، ولكن الذي لا يحتمل ولا يضيف للقصة شيئا ان يستمر الكاتب « هذا بفرض أنك لم تكن مشغولا بمحادثة صديق بصحبتك ، أو بتفاسد عربة مسرعة وأنت تعبر الطريق من مكان خطئا غير مخصص للعبور » . أو بقول بعد أن يصف بتفصيل كثير حرجا غائرا في رغبة بطل قصة « القرحة والنهر العجوز » يقول « وإذا اقتربت منها - القرحة - فسوف تصدمك رائحة نفاذة

كريحة . . » وفي هذه القصة نفسها يحمل هذا الشخص المريض المامل في مصنع أحذية الجاهل طبعاً ما لا يمكن أن يحتمل فيجعله ينظر الى دار الآثار ويرى بخياله « التناثيل المتوجة المنحوتة للمكات الغرائزة » أو « كهنة آمون حليقي الرووس يقدمون القرابين » أو « موكب الشمس » .

وقد كنا الى وقت قريب نحذر من قتل الابطال في القصة القصيرة ، كان النقاد ينهوننا الى أن القصة القصيرة نجحها لا يمكن ان تبرر بسهولة قتل أحد الابطال أو حتى موته المفاجيء . واعتقد ان هذا التحذير سيظل قائما . ولكن الكاتب لا يجد بأسا في أن يقتل البطل نفسه في ونشيد « الفسرة الحمراء » . أو تقتله الصراصير في « الصراصير الكهربائية » أو ينهار متجم فوق خمسة من الرجال دفعة واحدة كما في « القادم من العالم السفلي » أو تدعه عربة مسرعة كما في « كلاب عم مرزوق » .

ان القتل - حتى لو كان يتم في عصرنا بسهولة حتى لو كان يحدث كل يوم وبلا سبب في أكثر الأحيان - حين يحدث في قصة ما لابد أن يكون له سبب قوي . بل ان الكاتب ينسى أحيانا فيفسد من جلال الموت وروعته ، كما حدث في قصة كلاب عم مرزوق ، فبعد أن تصدم العربة الرجل المتعثر الشهور خفة دمه وبعد أن يتأكد من نهايته ويصيح لأهل العصابة والضحك ، يرى شابا يحيل أحضر الوجه وقف مشدوها وهو يتنلع ريقه في دمول ، فتعاوده وغيته في الضحك ويخاطب اشبا قائلا : « رايك شاحنا ومرددا بعد حين » ومن ما تحب ، ولا تحب ، ثم يروح في عبوة طويلة . ومثل هذا يفعله الراوي الذي شهد انهيار المتجم على الرجال الخمسة ، انه يتحدث بعد أن رأى هذه المسألة فيقول « ولما كنت حديث التخرج ذاك الممر - زميلي الآخر متزوج ، وهو رئيس في العمل بحكم اقدمته ورواحه أيضا » ويحبس القاري بعد ذلك أن صاحب الاسلوب الفكاهي لا يمكن أن يكون قد شهد موت خمسة رجال دفعة واحدة .

وقد لمست الدكتوروة سهر القلماوي في مقدمتها القصيرة هذه المسألة مسألة « الموت وعلاقتة بالحياة وامتزاجه بها امتزاجا عضويا . . »

وانا كانت هذه مجموعة عاصم جاد الله الاولى فهي في الحقيقة بداية طيبة لشباب يدخل حلبة الفن مزودا بأسلحة من الصبر والجندية والثقافة ، لذلك نرجو مع الدكتوروة سهر القلماوي « أن تكون فائحة جهود جديدة ليجود قته ويعطى قراءه هذا الشيء الفريد من الفن وهو المسلك الجديد والكتابة التي لا تنسى » .

رحلة العيون والبنادق

أحمد عنتر مصطفى

(١)

وحينما اعنت يا حبيبتى النظر ...
وخلق العوادم والخيال والبصر ...
وحط بلم الرمال والحصى والحجر ...
تمزقت ... تفتت ... تجملت فى نظرى الصور
لأننى رايت فى عيونك النموع والجراح والمثل ...
وكنيت قد بعثت نظرتى ...
عصفورة ... جناحها الأمل ...
البك يا حبيبى الجرداء ... عرس الرغور والقس
عادت الى المحاجر المبلة ...
وخلعها نطق قلبه ...
وحينما اوت لعشها ائندى لم يجد هناك ادما
وانما رأت عيوني فوهتين ...
وجسمى التحيل غاب فى الجحيم مدفعا ...

(٢)

وكنيت فى المساء ساهما ...
ابعث النموع تحت حائط الهزيمة ...
أجتر كل ما شاهدت من رؤى اليه ...
واندب الصواري المخطمه ...
والعن الرياح باكيا على عزيمة القلوع ...
وكنيت كل يوم أعبر القناه بالمون ... بالنموع ...
وجانى الاصيل والمساء من رمالك المقدسه ...
بسمه اسيرة مدنسه ...
فعدت يا حبيبتي لأعبر القناه ...
وأعبر الخضوع ...
فى زورقى ... وبندقيتى ... وفى الثياب
تزحف الجموع ...
صنعت من مدامى أمواج قارب الرجوع ...
وقلت للصديق : (خذ مكانى ...

وان سقطت
خذ عظامي الآيه ...
واصنع بها زواجا ...
واصبغى ... لا تتركوه فى الرمال غائبا
خلوه ...
خلوه ... واصنعوا زناد بدقية ...

(٣)

وحينما مشيت فوق ارضك الأسيره ...
اصفيت للذرات ... للرمال ... للتراب ...
يقول : (مرحبا بسيف سندباد ...
هل علت يا مولاي تنقذ الأمره ؟
لذ غبت لم تلق عيونها الرقاد ...
ولم نزل فى مغلب التين تجرع العذاب
يعظم المرأة فى يديها ...
يسمر النوافذ المنزه ...
ويصبغ الشموس بالسواد ... بالحداد
فمرحبا - فمرحبا ...)
وكان فى عيونها تفرق العتاب ...
ووشوشسى الريح عن مغابي الضباع والذئاب
سكت كل ما فى باطن التراب ...
واها على التراب ...
وعب يمينان تركت للأمره ...
سكتت ...
وكان أن قطعت راجعا - وزغردت من خللى الذخيرة
نؤكد اللقاء للأحياء ...
بسمه ... نأيرة مشره ...

(٤)

نظرت فى الصباح نحو وجهك المهيب ...
يداك تمسحان عن جفوني التعب ...
وتزرعان فى فؤادى المني ...
وعلان من دمي الشهب ...
عيناك قبلتان من لهب ...
على جبين خوذنى ...
وفوق بدقيسى ...
بعثران نظيمان شوقها الحبيب
وسمه على شفاهاك الرطبيه ...
يا زهرتى الحبيب ...
تقول لى ...
(لا ننس أن يعود للأمره ...)
انسى ...
وكيف يا حبيبتي الحياة ؟
ان لم أعد بسيفي الخفيف ...
لأنقل الأميرة الأسيره ...



في شارعها ، شرف الشمس وحسب في الضحك ، واعتقد في الظهيرة وحسب
 حديقها في الاصيل ورفف بها في الليل ، فحسب في الليل فحسب هريلا
 مرميت في صدر حرب ، فحسب في الليل فحسب في الليل فحسب في الليل فحسب في الليل
 لا أذكر اسم الشمس ، لا أذكر اسم الشمس ، لا أذكر اسم الشمس ، لا أذكر اسم الشمس ، لا أذكر اسم الشمس
 حكمة طيبة وحكمة سطر في الليل فحسب في الليل فحسب في الليل فحسب في الليل فحسب في الليل
 فأشار الى الميوت وقال : لك واحد من هذا ، لك واحد من هذا ، لك واحد من هذا ، لك واحد من هذا ، لك واحد من هذا
 المحدودة الوحده ولف في الليل فحسب في الليل فحسب في الليل فحسب في الليل فحسب في الليل

قال الرجل ذو الحسد شمع الذي ينفذ في باب البناية ، فحسب في الليل فحسب في الليل فحسب في الليل فحسب في الليل فحسب في الليل
 الأشجار :

- الى أين ؟

قلت له :

- الى بيتي .

وأمرني في خطاي ، لم ألق اليه حشيب أن يطبق على عمامة الواسع
 وتعيديني الى البناية ، أسرعت صوب المدينة ، صوب بيتي .

قال الطبيب وسمنه سليل على معطفه الانص ورتشع على بطارته الالامه

- كنت تفعل أشياء بعينها ، كنت تقلد أوزن الطائرات ، وصوت الفرقعات ،
 وطلقات الرصاص ثم بكى وترى على أفرد رجل ، عاقبه وتقول مسحاً سامعي
 يا أخى .

سنة الطبيب كانت ساحره عازنه الرجل الالام لم يشهد تلك الليلة
 لم يشهد تلك اللحظات ، لو عاشها لما انسم تلك الاسماء الرجل الالام سم بر
 لكف الصعرة ، كف انية السادسة وهي معرة الثروب ومحصة نادم قال لي
 برحو ألا تعود ثانية ، نحسب في سنة رثاء فلم أحد كانت عينا الطبيب مطعنتين
 حذب بطارته الالامه ، عينا الرجل المسع على اسواة كانت يريد أن تحوياني ، أ

يعيداني إلى أسامة بحسبه حبيب الأشجار اكتشفه هواء البارد يشيع ذواب الصنم
في وحيي وصانع نقي صانع نقي تكس ونحى إلى لعدي ابداني لابد أن عبر
على نبي . هذا الشارح مألوف ذي . يبدو نبي لعنت منه وأنا طفل وحسب نحب
أحد مصايحه أنادى احكانات مع اصحاب وأا صبي . هذا أنبت بسقط . طفيل
كيتني . لابد انه بيتي . ثم يصادفتي بيت مثله من قبل . لتكن طرقاتي حقيقة حائية ،
سفسح روجي . بل سفسح ولتي فيه . ممكن أن نمسك إلى الملاح . بل سفسح نسي .
كانت نحب فبح ناسا يسكون أول من يعرف اثرات . سفسحون جميعا انهم في
النصري استقرو طويلا . ماذا سفسح حصة لنفاه . سفسح أساء كره . سفسحك
سفسح كل اصحابك حجرية . سفسح طفلي وطفلي . سفسح به روجي . سفسحهم
جميعا . سفسح عياني كل الاشياء . سفسح على كل الاشياء . حتى الاشياء
الصغيرة . فبما سفسح الناب فيه في نحو النامه عشر . بعد نالاب . لا سفسح لي .
فبما ملاح روجي عندك كرت خطي . في وحسها العازبات احسن . انها
تأملني . لعلها تذكر :

۹۰۰

عيناها لا تحتاجان ، لا تولد فيهما العرجة

— من باب ؟

* - رجل غريب يا أمي *

اعجب من حسن تدبير الله في خلقه .
عسى أن يكون هذا الماء روحاني .
قلت للرحل : يا سيدي ، لا أعرف مضاعف ، استمعته
شبهة . الماء الطيب يذهب إلى البحر ، على العطف الأبيض ، كانت
توضع في مكان .
الثرثار .
ثم مضى .
فرير سفل بيضا .
أنها الطيب .
أند ، والآن لم يسم .
الصغير الذي في معلقا سلكه رفيع رأس لئب الجفوة ، ثم الصغيرة الواحدة ،
تجيب على عسى فهي .
ورأت الكف الصغيرة ، الأمانل الصغيرة .
عسى من الخطام .
أدنى تطلعت إلى السماء فرأت العمر نازدا ومطشاً .
أمرخ ، صرحت بلا نهام .
تعود ثانية .
شفت ، ضوء النهار مسح السواد عن وجه السماء وواجهات السيوت .
سبحي سجد ، سيأتي النفا مع ضوء النهار ، مع أشعة الفجر ، وسأنتطق ،
سأفترش عن بيتي ، لن أترك أنسانا دون أن أسأله ، هذا الحي مألوف لدى ، طرقاته ،
سوية ، دسه ، كل شيء ، هذا الرجل الحارس أمام دكانه ليس غريبا عسى ، طيسه
رأيتها من قبل في وجهه ، في وجه أبي في وجه حدي في وجهه كثيره أحسبها
تجاعيده كانت تستفزني في جهة أبي ، لا بد أنه يعرف بيتي :

- يا ابي .. يا ابي الا تعرف بيتي ؟

- بيتك ؟

- نعم بيتي .

عينا الرجل الشاحبتان تسعان

- بيتي في هذا الحي . في هذا الشارع .

الرجل شبح نظسه الرجل المعجولا يريد ان يسكن لا يريد ان يدلي على
بيتي . لاسال غيره . هذه امرأة لى نصف على باب بيت . هذه المرأة التى تريد
السواد ويشع وجهها بكانه منهمة فيها ملامح لى ولا بد انها تعرف بيتي . وهذا
الصبي الذى يقف الى جوارها قد يعرف ابني او ابنتي :

- يا امي اين بيتي ؟

- نعم ؟ .. بيتك ؟

- نعم بيتي .

- بيتك انت تعرفه .

- بحثت عنه منذ الامس . منذ ايام دون ان اعثر عليه .

- مسكين يا ولدى .. يبدو أنك .. مسكين .

المرأة تبت على كعب رجليه .
الاحرى .. الصغر حتى الى ..

- ايه .. مجنون .. مجنون يا اولاد .. مجنون يا اولاد

وانت أيضا يا ولدى .

- مجنون يا اولاد .. مجنون يا اولاد

ماذا ؟ .. من اين اثبت كل هؤلاء الصغار ؟ .. كيف تجمعوا ؟ .. الناس
مضرون الى عيونهم مغرسي . ماذا افول لهم .. ماذا افعل للصغار . لشباب
الانثى في شارعها كان لى الطوب على الاولاد عندما يرفونه بصاحبهم . لا
ذلك . قد يكون بينهم وبدي . قد يكون بينهم اسى . لا يمكن ان القى الطوب على
الصغار . لاداعبهم .. لاضحك لهم .

- مجنون .. مجنون يا اولاد .. مجنون يا اولاد .

الاولاد يتكاثرون . يبدو انهم سيجعلون كل اولاد الحي . لاسرع . لافتر .
سبحرون حلى وسيصحبك على الساس . بعضهم يمشى عن طوب . عن حجارة .
لاعدو . اقدم الصغار لا يمكن ان لمحي بي لاعدو نافسى ما استطاع . لايعطى من
هذا الشارع . وهذا الشارع . ادمى الصغار . اعفاسى تقطع . كتب فدماعى
لاسرع على هذه الصفة . عمة عمة اخرى . ماذا .. البداية .. النهاية اننى
طبق عليها الاشجار . والحارس المنعصر الى . سحر للافتراب .. لا .. لا
اعود نايه .. لن اعود نايه سافتر عن بيتي . ساعتر عليه . لاطلق من هد
الشارع . لا بد ان احد بيتي . سى فى شارع ما . فيه روحى . فيه طفلى وطفلى
ودخان الدفء . بيتي فى مكان ما .



مشكاي يا غامس الخطايا

محمد أبودومه

أنا ابن جلا فصل عني السيوف المسجحة في خلاصم العراق
أنا ابن جلا وحيث أكون لا مزن ولا هتن ولا اغداق
بطون الطير تلج بي

وسيفني دباب البعد ظافنه لرسو الرمح في الاحلاق

أنا ابن جلا ومرآتي بعار الدم

واعساني حماحكم

وتهل بقميل الكلام فوق الوهم

دواء الداء يا غوغاء في كمي

وفي جنبي قلب الصخر فائسوا من الاشفاق

سنون الرقة لن نالي فقد سسا بان بني جدار النى . . فوق

طلولها المنسية الاحقاب

يبدل امنها وجلا

يلفع ضوءها بقشاة الاسماء

نفسر صبيحتها الغزيان عن شمس يطوقها زفير الموت من ارض

جلود نباتها شاطت وصارت .

.. كلها رملا . .

أنا ابن جلا وزور القوم اعرفهم

واقرا في مآقيهم سفود الخبيث تحت براقع الردء

ليونة ملمس الالهي اذ انفلتت .

« عند القلب في انيابها العطب »

وايم الله يا عيدان كل عصا

وايم الله يا اقلاء يا سفله

ساوتكم وثاق الهر .

واجعل دهركم بالهم فوق الهام يضطرب . .

أنا ابن جلا كبرق السيل

احذر ثم لا اعذر

وانذر ثم لا انظر



على عجاالة الأعمار ان شتم
فانكم ورفع الصوت
واياكم وخفض الصوت
فمحسنتكم ساخذه بعاصمكم
« سمار كاهن عاد »
ومؤمنكم ساصليه بدس الكفر

انا ابن جلا .. وعاش يصنف البلوى مثقلة بزيد الصبر .
.. خلف شواطئ الا ظلام

ويذر في جنائبنا تهاوينا من الامال يسقيها بغيبنا
يقيم بيننا الاحزان بالقسطاس والحكمة
ويطبخ في مراحل صراخ الماء
يمثينا بمائدة ملوكه
الى ان تغدع الامعاء

ننام ومصمصحات الفم لا هنة وراء الجوع
وهيب النار يستلقي بلهفتنا الرمادية

يراق القدر فوق انيننا الفجوع

فيغرق ريق الاشواق والاحلام مقشيه

انا ابن جلا وقد وليت ماوليت فالاذعان فالاذعان ،
والاطراق فالاطراق

انا ابن جلا وقد وليت ما وليت لا حرا ولا برقا ،
.. ولاغما ولا اشراق

انا ابن جلا ..

انا ابن جلا ..

.. الى ان شال منتفعا علماته ،

راينا تحتها افاق ..

فخلينا له الاوطان وارتحلت معاملنا بعمق الليل دون وداع

تركناها بصغر في جوانبها رياح الصمم والنعيب والازجاع
تركناها منابت عروبا منبت قيل تورق الاعضان ،
قيل تلغتم البرعم .

هجرناها لاشره ثم
تسربنا مع الفيلان في الصحرا .
تكهنا خرابها
نظمانا للسمعة نجم
نغاذف خطوبا المنسب اعوام كجوف العر موجهه بلا انداء
.. ..

* * *

ولف الحول جيفة حول
ودود الجرح حطار مع الحشرات في الاحشاء .
يفر القلب للجله
أعلق عيني الحري على قرط بانف الشام
أدور أبعثر الشكوى بنيه الطور
تهد منازل الاجباب في راسي
وتبرك كل نوق الصبر يا سينا . بعض حطام

* * *

.. ..

.. ..

يشيب وعيه الكلمات في الألسن
لأن الأثر
بك ذكرا أو حير - رمشي من عائب الرشفه
سددت وحاب ظل الأمن في وجهي
ولقت هتالا متهوذا على أبوابك الحجرية الآذان
تفشنى كلاب خراسه الوالي
ويرمقني ذبول الخلق أسافا
فمنذ سوج ابن سريك فده اعين الشيطان .
.. لا ضسما نصادفه الى ان ناذن النيران في العرمان
فعلوا يا اخا الاتراح ان بالث على التيران نسوتنا ،
وأطفانا سراج الدار
ومرحمة اذا كنا سحابات يقشعها زفير الصيف ،
لاظلا ولا امطار ..

« شريك » سور البلدان بالاجراء
خوف ساقنا اليسرى من اليمنى
وصورتك التي لصقت بكل حوائط المساء
تبصق في وجوه الناس والمسكر ،

عليها اسمك المارق
عليها اسمك الفجا .
تزوم حروفه السوداء ، في الاعلان ثم تشب بركانا
يصب الجمر في الطرقات .. ،
والمرسوم لا يفقر
وآلف مكلف بالأمر جواب مع الاسواق

يقال من يرى شيئا لصورتك الوبائية
تكشف السر ارضاء لولانا
ليصرف صرة كرشه ٠٠
رجعت وقربة الاسفار قد عورت وقل الزاد
غطائي سطح كهف الليل
وسادة فرشي المجهول ملقاة على ارقى
واوصالي يجعلها فحيح الريح والايام اكباد صواد
فلا عامين لا ادري
ولا شهرين لا ادري
اجوب الصخر مختبئا بقاع الواد ٠٠
وقم الشمس لم يسم
وموج الرمل ملاحت نهايته
واصبح كبلنا اصفاد

يفر القلب للذلة
أعلق عيني البرى على قرط بانف الشام
أدور أبعصر السكوى به الطور
تهد منازل الاحباب في وادي
وتترك كل نوق الصبر يا سينا
فلا أدري أأعين
والأشهرين لا أدري
خسيف القمم والكبريت

وَجِئْتُكَ خَامِسَ الْخَلْفَاءِ، يَجْعَلُنِي رَوْحَ الْحَقِّ
وَقَفْتُ بِيَابِكَ الْمُغْلَقِ
وَوَيْتَ شِكَايَةِ الْإِيَّامِ ،
فَانْصَفْنِي ٠٠
وَلَسْتُ بِأَرْعَنَ مَعْتَوِهِ ،
أَطَالِبُكُمْ بِحُكْمِ اللَّهِ فِي الْمَوْتِ
فَقَدْ بَلَّغْتُ ٠٠ ٠٠ أَنْ الطَّيْرَ قَدْ بَتَرَتْ قَوَائِمَهُ
وَحَرَّقَ رِيَشَهُ الْإِعْصَادِ
وَلَكِنِّي أَطَالِبُكُمْ بِحُكْمِ اللَّهِ فِي الْأَحْيَاءِ ،
وَأَنْتَ الْخَامِسُ الْمَرْجُو
أَخَافُ عَلَيْكَ مِنْ عَذَابِكَ
أَخَافُ عَلَيْكَ مِنْ نَفْسِكَ
أَخَافُ عَلَيْكَ مِنْ حِرَاسِكَ الْخُلُصَةِ ،
فَمَا زَالَتْ تَعْتَشِشُ فِي جَوَانِحِهِمْ فِرَاقَ الْمَوْتِ
وَحِينَ يَجِيءُ حِينَهُمْ
وَأَنْتَ الْخَامِسُ الْمَرْجُو ٠٠
بُرُوحُ ضَحِيحَةِ اللَّسْهِوِ ٠٠
تُرُوحُ ضَحِيحَةِ اللَّسْهِوِ ٠٠



حادثة القطار



على ماهر عيد

القطار يسرع معادرا اسوط ، سنان انفع نمر هارة شاحة ، والميل يحتم
فوق الكائنات ، وشريط من المياه يلعب تحت لمسات الضوء .

ومستظن بسر موجح .. تحول في عيش لاعين حادتين تمسح شخصيات
القطار ، وصوب لقطار نمرود تذكره ويعصرها ، وفي زكن من هذا القطار يقع
الاحطبوط .

قال القاضي : براءة .

الحشيات القلعة اليك كاذبة ايها القاضي .

الخلب لانس ، ونعمة الشهيد ، ووجه الصالح ، والانسانمة الماكرة ،
وحلقات مذكر واعطر خلغوا منه أسطورة . عاشت وسط العصور ، افسح
الجبايرة مكانا له ، وسكن بين صدور النساء .

عبد السميع يجب أن يموت .

الله حي .. الله حي

عبوة تعلق بالشرقيات مع حركات الرسيفه اناعمه والانسانمة ممتنة بالحرمان
واوعد .. هناك في السجدة صغيرة نعب انعام خلف اسارة .. شهيد ونعلم ،
القبوة منحت عمرها خلف النافذة ، وركبت بها من الخياء بهاوتم سادحة . عمرها
سبعة وعشرون وم تزوج بعد .. اصبحت عاشت رغم حبيبتها العائر وأسرتها
الكبيرة أسرتها التي عند نصف .. ثم حرة أحد من أبناء بيته أن يقدم اليها .

الموجدة كاذب بوريه المحور . اسب اصال سعي فيها المعردن . حيوات احسن ساذي
بالفداء عجله العزيز لديه كاذ يهزل .

همست عجوز في اذنه بان عبد القوى ييه يريذك زوجا لاخته انعام .

لمت عيناه الماحظتان . . عبد اقوى ييه . . انعام العانس . . لا يانس .

- **كوكاكولا منلجة**

- **يا ابن الكلب .**

صنع بابع بنسوة اصعب سابع بالهروب خوف من امره . . اصطلم الرجل
به في السلام . عضة من نفسه . زفر نفعي . محرك سخطا محب من عبد السميع .

- **سلطان تقم اليك يا انعام .**

الله الله حي

عيونه الضاحكة عيست - الدف ضرباته رثاء وحزن يانس .

« **والله يازين لاخل القلب وافضي لك**

وامدح جمالك عند اهل العلم وافضي لك »

صوت حيوي . . ذوب القلب الماشق . . الشحوع ترتجف . . الرجال

يتطوحون .

صطرب صدر نعم . . واسوى قلبها مناعا . . عبد السميع . همست باسمه

سر . . حبيب لقلب بسبب احبته . . صديق المرحا . . ييه حبل عن سبطا

القاسي . . قاتل حياره . . بالسجيز . .

الصبر طيب وان كان من كل جهة

واترك جيبك اذا راح سقرول حبه

- **صوته صلب يا صوته صلب . . حمد السميع ليس برجل . . لونه ابيض**

يا بيه !!

كاذب . . صبح مع امة الجاهل . . به ذكر دنا محب ابافده .

عبد القوي . . حبه . . السميع يحيى الله . . بمرس بقوبه صوت

اعطار يد . . حبوب عجور . . امي كبل

شيء من بعدك . . لا عري مي . . صبح شاحب . . انكون سود حلي عراب اعطار

مطداه السجل بحري حريه . . لم احبب السجل شجر احمر . . اراه كبرا في

المقابر .

انعام بدلا من يا امي . . قلوب حبه العياه . . راحن عبد القوي به ام

رجل وعبد القوي ييه يحب الرجال .

في ليله ارداد نظرت انعام اليه من حلف صرحبه انصبا . . الطرحه متتاره

فوق بافظة صغيرة . . صوت عبد السميع ياتي عبرها . . يفرزو اعماقها .

ما سبطا توفيق مدهولا . . الشرحه مقفله . . والكتاب سودا . . انعام امراة

عجور . . عاشت لاسها . . ارعشت بد سبطا وهو بريح الطرحه . . صبح حسيده

وهو يحضن امه . . ارمس حسه ادم . . بار حسيدها في عفوان قاسي مفتحا

الوهم .

يكي سلطان بجوارها . . سلطان ييكي . . سلطان ليس برجل .

يا لوعة ايامك يا انعام .

نكذه اناز السبعة والرحمة . . سبطا بطون المسارع القاسي المنجم ليس

برجل . . برعها احسنت باخون عليه . . كي فرحة حسه صغيره نسب في ركن من

اعماقها . . قد يكون عبد السميع البديل .

صل ع النبي

وقف الراعي ببسم ويورع بركانه بطر سلطان في انعام مدة اخرى . عيوبه

ديابيس اعزّت في جسد سلطان من بطونها الهائلة .

- ليس الامر بيللي .

عرة حفيقة من كتفها صغته .

قالت نظراتها ويسسه ساحرة في ركن من فمها

- يا بني سيدنا المسيح لا اتيك .

- لا يحتاج الى امر .

تماسك والبل في رجاء :

- لا اريد ان يعرف احد حتى نصطاد الحوت .

قالت بدعشة . الحوت ؟

سر باشرايتها في الحديث وأكمل مسرعا .

- السحر مرصود على ظهر حوت وعلينا ان نصطاده .

صنعت ساحرة بمنف وقال متهكة : من الخير ان نصطاد فرموتا .

نورة معاجنه مملكته . يدافع عن نفسه .

- عبد المسيح ابن عمك هو السبب .

- سافله .

سعت اليه يائتياه .. دعاها تسخن لدى ذكره .

- انت لست برجل .

- سافلك انت الثانية .

- لا تستطيع سوى قتل حمارك .. اخي عبد القوى ..

- سافله .

- انت مجنون .

السطر بدفيه وحر .. لا يرن .. من

- عبد المسيح ليس رجا .. ساداه الفاقي .. الخيول المقتلة اليك كادية .

ثم يكن انعام باسم حديدا

ان حجره انه .. ها يد الزاحه

عندما رفع بطارحه لوجه

اسدفيه الزنفره ، عبد الحق فيه صرعه نفسه

صرحات حيوان عاجز .. دعاؤه تشتعل بالفضب .. كبرياؤه تنزف .. جسمه

لعملى يهتاري ويكش .. حماره بهي .. أمى كل شيء من بعدك .. سافلهم .

- مادحت لست رجلا .. ما بالك بينت الرجال .

قالت لهم الفاجرة .. عبد المسيح .. الحوت .. الشيخ .. صل على النبي

.. حلقات الذكر تحت النافذة .

- الجرح كعب .

قالوا عبد المسيح في أسبوط .

النار هي الجواب .

ها على الارض الى سبوت عذرى مدهك ، عبد المسيح ها في در موسى

بندبا - سيعرف جميع أي رجل . سيعرف غايي أي رجل سيعرف انعام

في رجل .. الأرض تسبحه حردا بلايا سودا .. حريه .

.. أطبق عليه الظلام .

هنا لا محالة في هذا الديوان يكن الحوت .. عبد المسيح نهايتك بدأت .

يا صاحب الوجه الصناعات والئون الأسف أمى ساركسى .. احلى نوبت

يا انعام يا مدنسة أمى مضحك لى .

تقدم سلطان الى الديوان وأطبق على عبد المسيح .

تقدم سلطان الديوان وأطلق على المسيح .

انطلقت صرخة رهيبه وصوت مكتوم .. ولم يتحرك سلطان .. أحس برجولته

عازمة تنحدي العالم .. وبامه فرحة مقرورة .

التصعب ، على الرغم من أنه بينهم وفي داخل أنفسهم .

وقد اتاحت لغة الشعر عند ادوار وذلك الاسلوب الشفاف لقصته أن تشق لها طريقا متميرا ، انه يلائم بين السريالية وأجواء الشعر ، اذ ان كلا منهما يحتاج من مناطق غير مباشرة ، من مناطق جيولوجية ترسبت في أعماق الانسان ، وتداخلت فيها عوالم شتى من صصور ، لطعولة ومدلول الحكايات الشعبية وعبق الاساطير . مما اعطى للشعور لغة خاصة تختلف عن لغة الوعي المتبادلة بين فرد وفرد والتي يقوم فيها مسبقا الاتفاق على مصطلحات ومدلولات معينة ، والفنان الموهوب هو الذي يملك سر اللغة المكنونة ويستطيع أن يفك هيرغليفيتها ، لا بالحديث عنها ولا بشرح ذلك باللغة الواعية المفهومة ، ولكن بأن يجعل اللغة المكنونة تتبدى لنا وتعرض نفسها كما هي وبوسائلها الخاصة ، ومن هنا كان السحر في استخدام الشعر على اعتبار أنه يتجلى عن اللغة في مفهومها النفسي والانعالي ويستلهم لغة العاصة وراكبه انى بلغ - - - - - والايحاءات وخلق علاقات جديدة بين الالفاظ . ان ادوار يلائم بمقدرة بين الاسلوب الشعرى شديد الشفافية والمبنى من مفردات تقوص الى اللاوعى وتستكنه الباطن ، وبين الصور السريالية انى تعيش عنده في منطقة الوسط بين الضوء والظل ، وبذلك الوسطية التي ليست واضحة تماما ولا خفية تماما يستثير مناطق معينة ويطفو بها أمام القارئ دون أن يتص عليها حتى لا تفقد استنارتها ، ن مفردات عن العتمة والاماكن المتربة واللون الاصفر تتكرر كثيرا في معجمه اللغوى .

ولسكن ادوار - بالرغم من هذا السبق - لم يتخلص تماما من أسر الشكل التقليدى ، انه كالكتكوت الذى نقر غطاءه حديثا يتطلع الى نور الحياة ولا يزال يحيط بجسده صفار البيض ، اننا نجد عنده - فى كثير من قصصه - الحرص على الحداثة والبرد والتسلسل الزمنى وتتبع تاريخ الشخصية فى مراحل كما نراها فى الحكاية

الهيكل الاساسى للشكل التقليدى ، بل يحرص أحيانا على أن يضمن قصته مغزى ادبيا ، ان قصته «الشيخ عيسى» (١٩٤٣) تحذر فى النهاية من الاقدام على الزواج مسح فارق السن وتنفرد من شخصية تستغل السذج وتذكر بشخصية مولير الكلاسيكية (المتافق طرطوف) وبشخصيات محمود تيمور التي كان يرسمها فى بداية هذا القرن . وقصته «أمام البحر» يمكن أن تتحلل - بعيدا عن جوها الشعرى ولغتها الشفافة ومهارتها الفنية - الى تصوير لشخصية يدفعها فقر البيئة وفراغ الحياة وكابتها حوله الى الارتقاء فى أحضان الجنس .

نحو القصة التجريدية

ويتلقف الخيط بعده أحمد هاشم الشريف - - - - - ان قصة من ارتباطاتها الواقعية ويضعها فى رحلة تجريدية تامة ، فهي كثيرا ما تدور فى فضاء - محطة سفر حيث تتحرر الشخصية تماما من كوابل الانسيابات ومن الانتماء بأى شكل ، - - - - - جعلها على حادى اعلافت - - - - - عريب - القصة - المصموم -) والاسماء أو الشخصيات فى قصصه مجرد رموز ومن ثم فهي تتراسل الصفات بحرية ، ان البواب والأم والرجل فى قصة « عابر طريق » يتبادلون الصفات لأنهم رمز «للغير» الفارق فى توافه الحياة ومالوفاتها العادية ، ان الشريف دائما قلق ومتأزم وفى حالة هياج ورعب ، والغير عنده هو الجحيم ، انه يناصبه العداء ويطوى نفسه على سوء النية ، ولا أحد يمد خيط النجاة ، ان الناس قد تجمعوا حول الكاس - وهو شخص موهوب وعظيم كما يقول - والقوا به فى حوض النافورة ، حتى منظم الرحلة فى قصة «الطيور» والأمير فى قصة «الأمير والبحر» - وهما وهران للثقة العليا - لا يمدان يد العون ، واذن فلا شىء هنا جميل يمكن أن تحرص عليه ، ومن ثم فلا تنشيط الشخصية لشىء ولا تهش لأمر ، ان صمير المتكلم فى قصة « عابر طريق » فى حالة خمول والمشروع عنده لا يتم ، حتى نقل رجله من الشارع الى الرصيف لا يتم ،

والاحساس بالموت يسيطر عليه ، انه يعد درجات السلام ويتحسس شقوق العمارة ويراقب الحفر على الجدران ، حتى الاسلوب فيه احساس بالموت ، وهنا البرعة الفنية التي تجعل اللغة ملحمة مع التجريدية أو هي عنصر من عناصرها ، ان الشخصيات في قصة « الطيور » متهمة وعدانة ولا يثق فيها أحد ، ومن ثم جاءت اللغة متممة مترددة أيضا وكأنا نحتاج الى تأكيد ومعاودة (الصبر ، صرير الباب) أو (نادى التجديف ، شرفة نادى التجديف) ، ويرادف الاحساس بالثبوت احساس حاد بالزمن ، ان غابر الطريق على الرعم من ان ساعته قد سرقت يطارده احساسه بها ، انه يبحث عنها في رشح يده اليسرى وفي رشح يده اليمنى ويراه في يد البسوط وقد اعترض طريقه ويراه ملتقاة بجنايب الكاس مغطاة وزجاجها متناثر ، ولكن هذا الاحساس علامة تعوق وادراك ، انه وعي بالمأساة والشخصية هنا متميزة لأنها ترى مالا يراه الغير وتكسر المألوف ، انها ترى العمارة تفوق وتفطر بالليل وتمشي بالنهار

ولكن الفصيلة عند أحمد هاشم لن تشابه ، بمعنى أنه كتب قصة واحد من مجلته ليس عيبا أن فكره «الحاجة» عليه هي التي تسيطر عليه ، اننا نرى في هذا اهتمام كل كتاب الصبر في كل قصة ، اننا نرى اهتمام كل كاتب الصبر في كل قصة ، اننا نرى في كل قصة ، انه يلجأ الى ذاكرته فيجمع الصور التي اختزنها من قراءاته - ويبدو انه كان ولوعا بالروايات البوليسية - ويضم بعضها فوق بعض طرعه براكمية ، أي أن هذه الصور يتراكم بعضها فوق بعض من حين لآخر ، حتى حادثة في حالة الصبر ، ففي قصته حول «موت» ، يصورنا عن الكائنات وفعله المتجربة ، وصحة الجرس والسيارة السميكة ورواد المعهى والخصم ، جميع شقوق قصته ، فتبطئ في الحركة وتفقد عنصر النشاط ويضيع منه الاختيار من الخارج لما يتناسب موقفه ، وهذا المنهج التراكمي يسيطر عليه لا يعطي لكل قصة طمعا الخاص ، ان الفنان ينجح بقدر ما في قصته من حركة خاصة لأنها هي التي تفرق بين عمل وآخر ، وقد يشابه عملان في ظاهرها مضمونا وتكنيكا ولكن الحركة الخفية المصاحبة للعمل هي كالموسيقى التصويرية تعطى لكل عمل تكيته ولحنه المميز ، ان الفنان القدير هو الذي يملك من الحرية ما يستطيع به أن يبتدع لكل قصة نغمتها ، فحقيقة اذا كان لكل شخص محاله المغناطيسي الذي ينتشر في الفراغ وينجذب أو تنافر مع المجالات الأخرى ، وكذلك لكل قصة مجالها المغناطيسي الخاص .

واستخدام أحمد هاشم الشريف للحلم متأثر بمفهوم «فرويد» على اعتبار أنه لغة اللاشعور في التعبير عن رغبة مكبوتة ، فهو صدى للواقع الخارجي ، ومن ثم تجد الفصيلة واصحة بين حلم القاص في قصته « المصوص » وبين التجارب الخارجية ، ان الحلم هنا تجسيد لرغبة وتطهير لكبت ، وذلك مفهوم مطروق قد استخدمته القصة التقليدية من قبل واستخدمه محمود طاهر لاشين وخاصة في روايته «حواه بلا آدم» ، ان هذا المفهوم يحل - بطريقة ما - احساسا بالفرق بين الحياة كحقيقة واقعية وبين الوهم والحلم والكاوس ، أو بتعبير آخر ، يحمل احساسا بضالة الحلم وبانه مجرد تابع لعالم الواقع ، أما الاتجاه الحديث فهو ينظر الى عالم الواقع على اعتبار أنه حلم وكابوس ، فلا حقيقة ثابتة والجميع يؤدون ادوارهم وهم في حالة حلم ، ان الحياة نفسها «حكاية برزخية ممتوءة» ، وينجي سمعته فوكنر - شاهد على اختلاط الحياة ، ان نياحه يتردد في ناي الرواية وكأنه غراب البين ، والاحداث تتزاحم في رأسه بلا فواصل ، والحدود بين الحلم والواقع - مع ذلك - لم تكن واضحة ، فقد أدرك الحقيقة في حلمه ، كما كان يحل عليه ، ان الحدود بين الحقيقة والحلم لم تكن واضحة ، بل هي في حالة حلم ، وبمفهوم آخر - من خلال اشاراته في القصة - هذا الحلم الى دوائه السيكلوجية .

قصة التناغم الذهبية

ويبدو اختلاص واضحا في قصة محمد حافظ رجب «مخلوقات براد الشاي المثل» ، فهو يصور عالما مشوها «الأعور وكوب انشاي المكسور وكوم الملابس المسعملة وعويس القزم» ويقدمه كلوحة من تصوير «دالي» على حد قول يحيى حقى ، ولا نجد ثمة انفصالا بين الواقع والكاوس ، والحلم لا يقدم كصدى لصور خارجية ، ان الساحرة والأساطير والبحار ذا النحية والكموتول تتداخل مع شخصيات القزم وصاحب المقهى فتعنى اننا ازاء عالم محطم وفتت ، والقصة تبدو كذلك في «تكسك» مختلط قد تخلصت تماما من فكرة الترتيب الزمني والعنصر الحكائي الذي نرى بقايا منه عند ادوار الخراط وبصورة أقل عند أحمد هاشم الشريف ، ان محمد حافظ رجب يقدم قصته خارج الزمن (لساعة الخامسة والعشرون) ، وبروبها رجل يعيش في علية سجاير ، وجميع شخصياتها اما داخل براد شاي أو داخل علية

القصة عند كافكا - وهو مرحلة أولى في التجديد ذات معنى وفيها شيء من الحكاية وتتضمن شخصيات وأمكنة واقعية - أن ادوار والشريف - وهذا أيضا مرحلة أولى في التجديد - ممرس مر كافكا ، ولكن ميروك - وهو مرحلة تالية - يقترب من بيكيت ، حيث تتخلص القصة من كل آثار الواقعية ولا تثنى أهميتها من معانيها التي يفرضها لكاتب على القارئ ، وإنما من وجودها الذي يتحدى القارئ ، ويدعوه الى اكتشاف أشياء لمعها لم تهجس في ذهن المؤلف ، وهذا الاكتشاف يسف من قارئ الى قارئ باختلاف الرهافة والاستعداد عند كل ، يقول يوجين يونسكو - «سر الفن بقدرته على احياء المشاكك وعلى كل منا أن يسيح من الحبل ، فالمرحلة لا تمتثل بالنسبة الى اجابة على سؤال ، انها سلسلة من الاسئلة علينا أن نجيب عليها بردود شخصية ، وهذه الردود لا يتحتم بالضرورة أن تكون اجابتي أنا (هذا ان كانت لدى اجابة) انني لا أملك بل أقدم نفسي وأعرضها » .

منذ اللحظة الاولى - بل منذ العنوان - يدخل بنا محمد ابراهيم ميروك تيار اللاشعور فيصينا النهر حتى يصل الى لحظة - - - - - لاسطر ، فمن الصعب أن تجد في القصة تسلسل واضح في لحظة البداية - - - - - وجود ليس له من بداية ولا نهاية ولا بداية لاسطر ونهايتها ، انها بلا رأس ولا - - - - - عن أعمال بيكيت في كتابه - - - - -

يخيل لي أن القصة عند ميروك كما تكتب شكل الرغم من صفحاتها الكثيرة - في جلسة واحدة لا جدول المعاودة والقطع ، انها لحظة الانهيار التي يكون الشخص فيها محبوما وملتها .

ان ميروك يكتب قصته وهو في حالة غير عادية ، حالة من أصابته الحمى فجعل يهلوس ويهذى وتتداخل أمامه الصور والتراكيب ، انه يعزى أمامنا اللاشعور ويقدمه في سبيلة مستمرة يتكسر فيها الزمن بمعناه المألوف وتختفي الحدود بين الماضي والحاضر ، وتتجاوز صور الطفولة مع صور الشباب مع صور الشيخوخة ، انها ازا نهر متدفق وجار كما يقول برجسون عن الزمن النفسى .

من الصعب أن نجد في قصة ميروك حدثا أو عقدة بالمعنى المألوف ، ولكن هذا لا يعنى أن القصة عنده أخلاط وأشتات لا يحزمها شيء ، بل لكل قصة يؤرتها التي تصب فيها والتي تتصل في لحظة نفسية بنميتها القاص ويدور حولها ويعرضها من وجوها المختلفة حتى نعيشها ، ان قصته «تؤف صوت صمت نصف طائره هي رؤى

مختلطة ودما ، ووهج وبحسار ولون احمر كتبها شاعر وهو في قصة أزمة رجته وجعلته يلجا الى عالم اللاوعي ويجد فيه ملاذ وطمانينته . وقصته « مسيح المراسيم المحالة » تدور حول قطبين يتبادلان الكرة واللقطات ، انسان يجعد لحمة سعادته . بل يجعد وجوده لأنه وجد حبه وجيئد يصبح الكون أمامه أغصة شديدا يرفاق على حد قوله ، ولكن لحظة الرعب تتبدى في هؤلاء الذين يصلبون وجوده ويجعضون حبه ، وإذا بالكون يتحول الى هوة سحيقة ليس تحتها ارض على حد وصفه . وقصته «شلالات الكهف الداعر» هي لحظة قلق وجرة اراء القوة انفاضة التي يرمز لها بصوت البحر ، انه حائر أمام هذه القوة التي تتدخل في الوقت المناسب ، فتعبط وغبته وتبحث منه لحظة الانتشاء ، وهو يتفوق فيجعلنا نحس بهذه القوة من خلال وقع سناك الجياد ولطم الرياح والشوارع المتعرجة والامواج الزاحفة . وقصته « حطم أم الرخم » نخرة رائحة اراء الاحساس بالموت ، انها جعاجع منثورة والحة غير مرغوب فيها وعالم مرعب ومخيف « يأتي العزن كالقرف فيهب الطائر نفسه دون تصديق لما يقع في راحي الأجنحة مسائية بلا رفيف مسلة نفسها لسقوط ويطل وجه الطفل مدارا بالدهشة وهو . - - - - - حنة صمت مسة ، وكل مافى هذه المسة . - - - - - عتك حتى صورها الحرية . - - - - - على احبائه والاصابع مساعدة . - - - - - كما معلقا باليد كحراء هزلة . - - - - - من بعد عقدة - لم يقصد . - - - - - على عالمه العكس والمحلل عامة الصلاة والمماسك . ان كل شيء في القصة موظف حتى العنوان الذي لم يعد عنده مجرد لافتة أو سما يلصق على القصة فمرها عن غيرها ، بل يحول الى شيء في السماء فهو ملخص بحروقه ونراكمه اللحظة النفسية . ان عنوان «تؤف صوت صمت نصف طائره ليس لغزا طريقا ، بل هو يضعنا فجأة داخل التجربة لشاعر قد سقط ، قصوته قد جهد واستنزف وتحول الى نصف طائر وصمت ، بل ان إيقاع العنوان نفسه وما يحتويه من صفير الصادات والزاي وخنف النونات وقرقرة الزاه ، يرسم مشاعر القصة ويصبح كاللحن الجنائزي التي يشيع الشاعر الى مثواه الأخير . - - - - - ان تماسك التصميم عند ميروك يمتد الى حروف الكلمات ، فهو بطريقة تبدو عفوية - ولكن براعا لماسة العز - يحاور بين الكلمات ذات الاحرف التي يمكن بجبرها أن تشف عن الموقف ، نقرأ قصته « شلالات الكهف الداعر » فنحس بالديب والدوى وإيقاع المجهول وكأننا في منزل خرب تسكنه الاشباح ، ونقرأ العبارة الآتية من

القصة نفسها تنحس بالايقاع « بدأت أحس بها تتحرك بقوة على شوارع المدينة ، والشوارع سكرى ، وأسكر شربته البيسوت ففقدت المدينة صوحها القيصرى ، والأبواب السكرى تصح على الشوارع ، تقترب يارقص الحطلى يا جمره فحم اخبات ابعبدة يا ألق الماسات أسلك على شعاعها المسالك المحرمة .. » ان التيمات والصادات واسمييات والحروف العلقية تتصادم فتخلق هذا الايقاع الحركى ، ملتحة مع دلالات الكلمات (قبصر ، سكر ، رقص ، تحرك ، ألق ، جمره) سى اكسبها على مر اسارع ونعضها حياه وحركة . وهذه العبارة صمعة بصرعه عبره من القصة من اولها الى آخرها - ن كان لها أول وآخر - ذات ايقاع يتخلق مع تخلق الموقف ، وينبادلان - اى الايقاع والموقف - التأثير ، بمعنى ان الموقف يخلق الايقاع ، والايقاع يجسد الموقف ، فى عملية أخذ وعطاء .

وكيف التعبير عن عالم متفكك بتصميم متماسك ، انها معادلة صعبة وتزداد صعوبة فى قصة مبروك ، ان قصته دائما داخل اللاشعور ، وهو لا يتحدث عن اللاشعور ويقف موقف المدرس لشرح له دالعه اعاده مما فى لوجاب ، ولغه اللاشعور لغه مما فى اللغة اوعه ، فهي لا تؤمن بتأثير بلا حده ، بها سبوه مسمره وحلاط ، سامة مما فى مبروك صعوبة فى ادواته التعبيرية مما فى سواها ، انه ليس رساما ولا موسيقيا بل هو كاتب يتعامل مع اللغة ومدلولاتها ، لقد ووجه بحائط سميك يمثل فى اللغة التى يراد منها أن تصور عالم اللاشعور ، هو فى قصته «جسيم ايد الرحم» سكو من بلادة لغة ومما لحقها من كسرة الاسعمال حتى اصبحت كالاعناب الراقدة والبيضة الحافية ، وهو فى قصته «مسيح المراسيم المعالة» يعترف بأنه «عاجز عن نقل هذه اللحظة وان حبر الطباعة لا يمكنه أن يفعل أكثر من أن يكون حبر طباعة» .

والى حد كبير جدا استطاع مبروك أن يحل لمر التناقض ، وأن يصور السيوالة الداخلية عن طريق تفجير اللغة وخلق تراكيب وعلاقات جديدة ، ان عجز اعمدة عن ان يعى بكل ادوب هو الذى جعله يلجأ الى اقواس بيضاء ولكنها غير فارغة ، لأنها - كما يقول - امتلاء غير مرئى لكل ما تعجز عنه اللغة المنطوقة ، وهو الذى جعل بيكيت من من يلجأ الى السمين الصمام (ناسوميم) حتى لا تحده اللغة المنطوقة والعبارات المستهلكة من حصوة الموقف . ان اعصه عد مبروك كتسانس هنرى مور (التي عرضت سنة ١٩٦٩ بحديقة الاندلس) لا يتأتى جمالها من مساحاتها وشكلها

فقط ، بل ان الفراغ بين المساحات يلعب دوره فى الابعاد بهذا الجمال ، ان الفراغ فى تمثاليه (مرأة - أم مع طفلها) يبدو كفراع الكهوف يسكب اسماء حلالا حلالا ويصع دوره كصلاصع الرسومة وكالتكوينات تصاما ، انه تعبير غير مرئى ولكنه موجود ، ان الكلام عند مبروك ليس اسما وفلا وحرفا فقط بل هو كذلك اقواس ومساحات بيضاء وعلامات ترقيم ، والدلالة عند تاتى من استخدامات تتجاوز الاستخدامات ! مما فى وتستطيع أن تعبر عن السيوالة الداخلية ، به فى قصته «مسيح المراسيم المعالة» يكون او سكر - لست ادري - أنه مع حبيبته ، ثم فى الوب نفسه نكرن أو يتذكر - سبان فلغة اللاشعور تلقى الحدود بين الكينونة والتذكر اى بين الحاضر واناسى - ذلك القروى الذى ينطلى حماره عائدا لى أنشاء بعد نهار شاق ، أو ذلك الطفل الذى يبني بيتا فوق الساحل ، أو ذلك الذى يمشى فى الشارع بلا سروال ، أو ذلك الذى يداحه رجال سبود ، أو ذلك الذى يرى اناسا أكثر طولاً منه يتقدمون نحوه ويلصقونه بالحائط ، أو يرى كلابا عفا أو سماع ندبا ونباها انها صور تتوالى بنظام ودون اعتبار لشيء الا تصوير الحسالة العسية واللحظة المركبة المختلطة ، ثم هو يستقل مما فى من الشهر للإحاطة بتلك اللحظة ، عفا فحتى هو لا مما فى حاملة تدث اللحظة وانما هو مما فى ، لأن هو هرهما - اى الشعر واللاشعور - بينهما ولغتهما تختلف عن المألوف ، ان الشعر - كما شرح سارتر فى كتابه «ما الادب» - عالم مقصود لذاته لا يتجاوز الشاعر الى ما وراءه وانما هو يحاول أن يبينه اى ليست أهميته بدلالته وانما ينسجيه ، ومن ثم تتخذ الحروف والكلمات شكلا خارجيا ، له وجوده القائم بذاته ، وأشبه بالموسيقى والنحت (والتشبيه هنا منتزع أيضا من سارتر) ، وكذلك اللحظة اللاشعورية تختلف عن المألوف وتحتاج الى لغة غير مألوفة . ان قصص مبروك قصائد شعرية وخاصة مواقفه وهو يصور لحظة الخلاص - وغالبا ما تتجسد فى امرأة - فى قصته «الرقص فى سرداب موحل» أو «شلالات الكهف الداعرة» أو لحظة الانتظار فى قصته «نرف صت » . انه فى هذه اللحظات نشب ونسخدم لغة مكسبه ونسعد عن السحد والدلالات ليجهلأ ازاء لحن أو تمثال ان استخدمنا تشبيه سارتر للمرة الثانية ، بل ربما كان استخدام كلمة «تشبيه» ليس بالدقة التى نريدها ، لأننا فعلا نتجاوز اللفظ المفيد ونتجاوز الاسم والفعل والحرف لنصبح ازاء لحن نقف عنده ولا نسال ما المقصود .



للخريف الطالع

محمد أحمد محمد

يقولون في الشعر ، ان الخريف اكنئاب وموت

يقولون ، مات الشجر

وصارت وديقاته الباسة

عصافير تهرب في غزوات الرياح

يقولون ان مياه النهر

حول • وريق منها العروق • وتبقى ، في القاع ،

جل وصول المصب ، تنوء القفايع • والموج والاشعة

ويستند عنق الطحالب • والعشب ، فوق خلود المياه •

يقولون ان الحياة

توسد اكفانها الصفر ، تبدأ رحلتها السنوية ،

عبر عباب السفر

يقولون ، في الشعر ، ان القمر

تغادر في العش بعقبتها الذهبية ،

تنتظر الفقس ، ثم تحوم في الافق خلف الذكر

يقولون ان الطبيعة في الطمث الستوى ،

تريق السماء ، على جبهة الموت ،

وهو يعربد في الحان عبر الشتاء ،

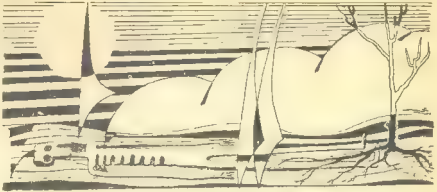
يقولون ان السماء ،

تغلق أبوابها الزرق ، تسدل

فوق عيون الشموس الستائر

وتمسح عن جفنها الكحل ، عن وجنتيها المساحيق ،

تخلع عنها الضفائر



فترقد في الظل كيلا تراها النساء

ولكنني اكتره الشعر اذ يتقول عن فرحتي بالحريف

فان الوديقات ، صفوا ، عل قبة الكون ،

سوف يلدن ، مع الصبح ، غابا كثيف

(ولولا نساظ نواراة المور ماكان طبع الربيع)

(وسوف البرودة تجبسل باليف والقبح حتى يجي

الحصاد فينشده الهدهد المهجرى سدد الكسار

كما انشد الحقل اغنية في البذار

وسوف الشقاء يفجر في رحم الارض طفل الحياة ..

الشتاء الولود ،

يحطم في غربات السحاب ، فيلتمع البرق ، تنوى الرعود

(ولولا الرعود ، مخاضى الطبيعة ،

ما حل بالكون صيف رضيع)

وسوف اذا الصيف حل ، يلوق الجباع صنوف الثمر

وسوف الحجارة تنزاح عن عين « ايزس » وهي تسح

الدموع ،

فيدفق في القاع سيل المطر

وسوف تعود القمر

الى عشها ، كي تعلق في قبة الصيف ،

افراخها في الحجر

وتظلمهم من عيون الشمسوس

فبشارك .. بشارك يا امسيت العروس !



اضبطوا

الساعات

مسرحية من فصل واحد

محمود دياب

أشخاص المسرحية :

الرجل : رجل طيب .. تجاوز السر
الزوجة : أم طيبة .. هازلت نصفها نائر من جمال قدم
عائدة : الابنة الكبرى ، غائبة في النعمة والالام .. لم يكن بهاؤها بغير زواج
بسبب نقص في جمالها .
نبيل : الابن الوحيد ، شاب بين الخامسة والشرين والثلثين ..
تريا : الابنة الصغرى .. حامل في شهرها الاخر الا .. عمال في محل لسع الزهور - سمرجى -
طباخ - خادمة .

المنظر :

في المقدمة انتريه في بيت حديث نوع ما ، الباب الرئيسى للبيت على اليمين .. بابان داخليان
على اليسار .. في عمق المسرح ، وعلى مستوى أعلى ، حجرة السفارة نرى منها ، المائدة « على
الأقل بوضوح » من محتويات الاسريه نليون ، بيكب ، زهرية فارغة ، وعلى الجدار صورة كبيرة
قديمة الرجل وزوجته وهما في شباهما في أوائل الثلاثينات من هذا القرن ..

(يرتفع الستار عن ظلام شامل .. تنبث من
أعمافه « تكتكة » ساعه جدار كبيرة لا نرى .. ثم
يهبط الضوء على مائدة السفارة في الخلفية .. حيث
نرى السمرجى منهمكا في تلميع المائدة .. وهو
يدور حولها بهنو ، وفي غير عجلة .. وتمضى لحظة
لا يسمع خلالها سوى تكتكة الساعة ...)

صوت عايدة : (في الداخل) صاخرة في عصية) أنتم متأرون ضدى .. تريدون افساد كل شيء ..

(ينتفض السرجي مع هذه الصرخة ... ترداد سرعتة ..)

صوت عايدة : لقد اقترب اليعاد .. ألن تنتهوا ؟) يسقط الضوء على الأنتريه مع دخول الرجل ، من اليسار منزعجا .. وهو يحاول يشق النفس أن يزور راقية قميصه المنشأة .. ومن خلفه الزوجة تحمل بين يديها سترته .. وخلال المشهد التالي يتلاشى الضوء من غرفة السفارة بالتدريج كما تتضاءل تلكه الساعة حتى تسهى)

الرجل : (في سحط) لا تكف عن الصراخ لحد .. السات لا يصرح يوم عطسه .. بل يردد الأعاى .. يصرخ ..

الزوجة : أنت تصرخ أصفا .. ألا ملاحظت بعثت الرجل : (في تسلثم) يبدو أصفا .. سببا كيف يصرخ .. الرمي بسى ..

(وقد فشل في ..) لا أحب اللياقات المنشأة (صاخرا) تعرفين أني لا أحب اللياقات المنشأة .. أنها تخنقني ..

الزوجة : (وهي تصع اليه) على .. أنا .. لنحاول بفسها برزير لياقة .. ولكنك سمعتهمها من أجل شعادة انتة ..

الرجل : ابتنى تخنقني .. الزوجة : اهدأ قليلا .. حتى أتسكن من الزور

الرجل : (يسلم رقبته .. ويهدأ) لقد تعب يا منيرة .. أسبوع باكمله نستعد لوليمة .. وللسن حكم .. وعايدة لا ترحم .. ما هكذا يكون الفرح .. (متألما) لا تقرصى .. يرفق ..

صوت عايدة : (صاخرة خارج المسرح) اللحم لم ينضج بعد ..

الرجل : (وقد أزعجه الصرخة .. يدب يدي زوجته عن رقبته في حدة) ساحلج هذا العيص .. لى أبس بابا مشاء ... فدمرح كل على هواد .. وهيدء أياقه لا نفرحى .. (يصمت لحظة حين يلح عايدة بدخل مدفعة ويد رقبته نابه الى زوجته)

لماذا توقفت يا امرأة .. رزري الببابة الحشبية .. اخنقيني وعلى ..

عايدة : (في قلق شديد .. لم تسكن رقبته شمرها ما يزال مدفوعا .. لم يمشط

وبوجهها آثار كريم) أمى .. لماذا أنت هنا ؟ ..

الرجل : تساعدنى ..

عايدة : وأنا لا أجد من يساعدنى ..

الرجل : بل الجميع هنا .. يتمدون من أجلك .. (يدب برقبته الى زوجته) زورى ..

عايدة : (الى أمها) لماذا تركت المطبخ .. ألا لا أستطيع أن أتولى بنفسى كل حاجة ..

الزوجة : (الى عايدة فى حنان) ابنتى عايدة .. حيمسى .. المأءة يوم عطسها .. لا بهم .. ألا سمعها .. وأب تسين بعثت ..

عايدة : العرن لم يشعل حتى الآن .. اللحم لم يصح .. سائر الصاؤون لم نعلق .. وأنوت يمر .. وأحتى أن يصلوا قبل أن يسعد .. (تلتفت الى أيتها) حتى أبى لم يستعد .. (الرجل ينطح فى اقرب مقعد فى غيظ) ..

الزوجة : عودى أنت الى حجرتك .. واهتمى بنفسك .. وسأتابع أنا كل شيء ..

عايدة : .. سبها في غير استقرار فيما .. (يسير من نظام المكان) .. أخشى .. يجب ألا نسمح لأية اضطاء .. انه يتخيل صورة رالمة .. نهنر .. النظام والهدوءهما طابع هذه الصورة .. مجدى يجب النظام والهدوء ..

(هامسا لنفسه) الهدوء ؟ ..

عايدة : (صاخرة وقد لفت نظرها شيء ما على مسند المقعد الندى يجلس عليه الأب) هذا غبار .. ألم ينظفوا البيت ؟ .. ماذا كانوا يفعلون إذن طيلة اليوم ..

الرجل : (متألما المسند) يا عايدة .. ليس هذا غبارا .. انه وسخ قديم .. ألم تلحظيه من قبل ؟ ..

الزوجة : (الى الرجل منبهة) أنت مازلت تصرخ عايدة : وكيف تتلافاه ؟ ..

الرجل : لا يمكن تلأفيه .. لو كان مجدى قد جاءنى فى موعد السابىق .. من عشرين سنة .. لما وجد هذا الوسخ ..

عايدة : (وقد صدمتها لهجة أيتها) أبى .. أب عاضب ..

الرجل : لست غاضبا .. ولكن عشرين سنة كافية لأن يغطى البيت بالطحالب

الزوجة : (متدخلة) لن تستوقف أنظارهم علامات صغيرة كهذه .. فلا تشغلي بالك

الزوجة : (هامة في استنكار) ابنتك تزوج
.. ألا يستحق هذا ..

الرجل : (مقاطعا) بالطبع .. يستحق أن أختق
.. ثم هامة وأنا في حدة) لقد
زوجت واحدة قبلها .. ولم تفعل بنا شيئا
من هذا .. بالمرءة ..

الزوجة : ان الياقة المشمسة ليست مبررا لأن
تخلط المسائل بهذه الصورة .. (هامة)
ثريا .. تزوجت وهي في الثالثة والعشرين ..
أنت لم تنس هذا طبعاً ..

الرجل : (هامة أيضاً) لست مسئولاً عن بقاء
الأخرى حتى الثامنة والثلاثين

الزوجة : (هامة) السادسة والثلاثين ..

الرجل : (في اصرار) الثامنة والثلاثين ..
(زاعقاً) لأن تقاطعوني في عمر ابنتي ..
(ثم يعود إلى الهمس) كان بإمكانها أن
سرح مد عشرين سنة .. ولكنها رفضت
.. وضت برص .. وترص .. حتى لم
بعد مد من برصه .. أما ست مسئولاً

الزوجة : (في دمع) هذه نقطة بحسب لايسى
.. (بافعال) .. فما أعطها

الرجل : (في دمع) .. حتى .. في صرخا .. لقد
.. مما .. صرخا من دما وأعصابها ..
.. عرني بأنها عدينا ..

الزوجة : (في سرور) فاه في الثامنة عشرة ..
تختار الرجل الذي يصلح لها .. تقطع على
نفسها عهداً بأن تكون له .. وكان الرجل
شها فعدد موعداً خطبتها ..

الرجل : لا تذكريني بذلك الموعد .. فانت
تعتبرني ألاماً قديمة .. لقد كانت ليلة
شؤم بحى .. هل تنكرين ؟ ..

الزوجة : أحسب أرحل وحاة .. ثم يعرف أحد
أين ذهب .. حتى أصحابه المقربين .. لم
يعرفوا .. ولم يكن اختفاؤه عن جين أو
خداع .. هذا مؤكد .. فقد كان رجلاً مثالياً
.. كل من يعرفونه قطعوا بهذا ..

الرجل : ولكن مثاليه لم تفدنا من اسطار لينة
بأكملها حتى النجر .. خدمت الشموع ..
ورد الطعام .. وبام الطباخ متوسدا حلة
المحتش .. وانطلق شخص السفرجى وهو
واقف على قدميه .. أما أنا فقد دهمتني
الكوايس وأنا مستيقظ .. كانت ليلة
يحسن نسيانها ..

الزوجة : ولكن عايدة لم تياس .. وهذا هوس

بها .. (تدفعها يرفق .. تحنها على
الخروج ..)

عايدة : ان مبدى مرعب الحس يا أمي .. وديق
الملاحظة وبذنه صورة رائعة عن بيتنا ..
(حين مها للماء في حجرة السرة ..
فتصرخ) أنت يا سعيد .. أما رلب بك
هذه الترابيزة .. قلتفعل شيئا آخر ...
ضع المقرش .. اعرض الحديد .. (ثم إلى
الأم في توسل) التي طرة على لطح
يا أمي .. أرجوك ..

الأم : حاضر .. ساقول (وتخرج عايدة)

الرجل : (متتهدا) المقرش الجديد .. العرش
الذي كلفني ثلاثين جنيه مصرى .. اقتصر
الفلوس .. لأشتري مفارش ...
وديوكا رومية .. ينهض فيمط رقبته
ليسلمها إلى زوجته) زوري .. وخلصيني
(الزوجة تعالج زوار الياقة من جديد)
عايدة : (مطلة بوجهها من وراء الباب في لهجة)
لا تس يا أمي الكرامة الحمراء .. الحديد
.. (وتحتفى ..)

الرجل : (نائرا) .. لن ..
الحصاة .. أما أحسن حصر ..
حصر في اختيار مسير ..
أفهم .. في أصعب المسير ..
حتى ولو شفت ..

الزوجة : (في هدوء) وقد حصر ..
ررر الياقة) كفى ..
أنا لن تلبس في النهاية سوى الحمراء ..
فلماذا الصراخ ؟ ..

الرجل : (في ألم) وقد تشنجت رقبته تحت
ضغط الياقة) تضعون الحديد حول رقبتي
.. وترغموني على كرافات لا أريدها ..
عاملوسى كرهية .. باسم عشرين سنة
من اصبر على مصعبات هذه السب ...
دعوني أفرح بزواجها ..

الزوجة : أنت تجل من الحبة قبة .. مام شيء
يستحق كل هذا الضجيج .. وعلى كل ..
فلن تبقى في هذا القميص أكثر من ساعة ..

الرجل : ساعة .. ؟ .. أوتكفى ساعة لانتهايم
كل هذا الطعام .. كان هذا الطعام يكفيننا
شهرًا ويزيد ..

الزوجة : ان سلوكك اليوم يوحي بأنك قاس ..
وبخيل .. لسكنك في حقيقتك تختلف
تماماً ..

الرجل : نعم .. فانا في حقيقتي ساذج ...
اقترض الفلوس .. من أجل وليلة ..

عظيها .. من حق ان شاء في من حده
الظروف ان تياس .. كائنات افر هذا ..
كان لديها من الايمان بعودته ما بان يدهلني
اما نفسي .. وكأنا اجبرته بايمانها هذا
على ان يعود .. وعاد فجأة .. كما اختفى
لحظة .. انسى هذا رائعا .. ؟

الرجل : (وقد جنح الى الهدوء قليلا) من وجهة
انظر المثالية .. (يحرك رقبته مقلداً من
صيفل الياقة) ستترك هذه الياقة في رقبتي
خارجاً .. لا يتقضى سوى الحاراج ..
أقول من الساحة النظرية .. كانت اسب
عصبيه من هذا الجانب .. بلا ريب ..
وهي حبيفة بان يحب من أحله .. ولكن
سبحي لا تسبي حلال عصبها .. حساب
الحسائر في الجانب الآخر .. (مديداً)
ممشرون سنة من المراهق والعصبيه ...
واستبداد السب بالاب والام وكل من في
البيت .. بصورة هي بعيدة تماماً عن
المثالية .. تجعل زواج لسب في هذه
الحالة ورحيلها عن البيت ..
أمراً أكثر روعة من أي شيء آخر (من
هذه) ولهذا فانا فرحان الليلة .. عرب
صراحها لا تسبح في .. فرحى
بالقدر الكافي .. وهذا جملتي ..
أيضاً ..

صوت غائبة : (صاوخة خارج المسرح)
الصواوى فى القوس : ١٢٠٠ صبروى ..
(الرجل أزعجته الصرخة .. انتفض ثم
هدأ .. يلوى شفتيه ويرفع عينيه الى
زوجه وكأنها يقول : أيجبك هذا .. ؟)
الرجل : على طرف لسانى كلمة تلح عى منذ
اسبوع .. وأريد أن أقولها لأستريح ..
الزوجة : اياك أن تقولها ..

الرجل : اليسيني سترتي اذن قيل ان افجر
 الزوجة : (تهم بان تلبسه السترة غير انها تعمد)
 اب لم يلبس الكرافه .. الكرافه اولاً
 ..مأذوب لاحضرها فانظر ..
 الرجل : (صارخا في عقالها) الحضراء يا منيرة
 .. سألنك الكرافة الخضراء ..

صوت غايّة : (خارج المسرح) الحمراء يا أبى
الحديثة

الرجل : (ساءطاً) فلتحترق كل الصواني في
الفرن . . ويتحط في أحد المقاعد (اني
لاشوق على الانسان التمس الذي سيصبح
زواجا لها . . هانذا . . قلتها . .) ويطرق
ويخيم الصمت)

(تسمع تكتكة الساعة بوصوح ٠٠ وبهظ
الضوء مرة أخرى على حجرة السفرة ٠٠٠
السرجى ما يزال يدور حول المائدة يرص
الأطباق في حركة متمهلة وانما في عنائه
شديدة ٠٠)
(وتبر لحظات ٠٠)

(يذق جرس النديون ، الرجل يغم راسه
 .. فينظر اليه في غير اكتراث .. وبين
 حرس نسيم .. ومن وحلالم المشهد
 الثاب يلاقي الضوء من غرفة السفرة كما
 تنهم بكنه الساعة) .

الرجل : (وهو ينهض في هدوء متجها الى التليمون)
لقد كنت ادعو لها دائما في صلواتي بان
تتزوج .. ولكن فائتي الدعاء بان يتم
الزواج في هدوء ..

يُبدى يد إلى التليفون .. غير أن يد ماتاندا
تصل إليه إذ يدخل و تبتل و مندفع
كعاصفة .. فتخطف ساعة التليفون قبل
الرجل .. من الواضح أنه كان ما يزال
في يد .. تبايه أسي ساسيب مع
الهيئة الليلة ولم يكملها .. الرجل وقد
يسلم مشدوها ..

عقدار) لا تۆاخذنى يا أبى
 ۱۰۰ و كىف عروم انه لك
 ۱۰۰

الرجل : (يستدير ويخطو مبتعدا) من المؤكدة أنه
ليس لي .. على أى حال
نبيل : آلو .. أهلا يا نادية .. (ويتابع المحادثة
ممس)

الرجل : (يلقى نظرة على نبيل ويلوى شفثيه)
لا يستطيع الانسان أ يتقبل الامور على
ما هي عليه في هذا البيت . . الا أن يكون
زهرية .

الزوجة : (تظهر ويبدعها الكرامة الحمراء ، هذه هي الكرافنة .. انها - أليفة والله (الرجل يصير في الكرامة في كانه) لا أدري لم لا تحبها ..

الرجل : (في هدوء) لا تفحمي الحب في هذا
 .. (في حركة امسلاسل يسلم لها رقعة)
 ان أمة حركة تمرّد لا حدود لها ..

تجمل : (بعلو صبرته فحاة) طمعا سياسي
 أم لا تصدفين ؟

الرجل : (معلقاً في هدوء) من حق الإنسان ألا
يصنع - أنا نفسي أكاد -

لم اليسها بهذه المناسبة البديعة .. فمتى
اليسها ..

عايدة : أود أن يبدو كل شيء الليسلة في أزهي
صوره ..

نبيل : ساكون وسام شرف على صدرك الليسلة ..

عايدة : كنت دائما أأنا لطيفا .. أين أمي .. ؟
.. لا أدري لماذا يتأنيبني كل هذا الارتباك ..

.. أرجو ألا تقع أية أخطاء الليسلة ..
نبيل : اطمن .. لن تقع أخطاء .. أضمن لك
هذا ..

عايدة : لقد كنت اعتمد دائما على ذكائك وحبك
لي ..

نبيل : (باخلاص) مازال بإمكانك أن تتقي بي
عايدة : أنا سعيدة يا نبيل .. سعيدة الى الحد
الذي يجعلني أشعر برغبة في البكاء ..

نبيل : من حذك أن تسعدني .. هذا حق مشروع
لك .. فهي سعادة موضوعية لا غبار عليها ..

عايدة : أسالك سؤالاً .. خاصة جدا .. فلا
تضحك مني .. أتراني أعجب أسرته .. ؟

.. لقد حدثهم عنى كثيرا .. ولكنهم لم
يروني قط .. أتراني أعجبهم .. ؟

نبيل : (يتأملها بنظرة أهل الخبرة) ان شئت
رأيت .. موصفي رجلا صادقا .. لا يكذب ..

.. لا .. وللضرورة .. وليس في
كلمة واحدة ضرورة تدعوني للكذب ..

عايدة : (في شغف) هم ..
نبيل : (مستطردا) أقول .. بلا موازنة ..

انك لن تعجبهم .. فحسب .. بل
ستأسرين قلوبهم ..

عايدة : (تضعك غير مصدقة) أنت تاملني ..
نبيل : (مساديا وأما في لهجة صدق) اجاملك ..

.. ؟ لو لم تكوني أختي .. لركعت
على ركبتي أمامك .. التمس منك نظرة
اهتمام ..

عايدة : (ضاحكة) لا يمكن أن تكون جادا ..
(وهي تمنى أن يكون جادا)

نبيل : انه رجل محظوظ ..
عايدة : (متشبه) بل محظوظة هي التي تكون

أنت من نصيبها ..
(متنبه فجأة) على فكرة .. مع من كنت
تتحدث .. ؟ من هي .. ؟

نبيل : (مرتبكا) انها صديقة .. مجرد صديقة ..
.. اعني زميلة لي ..

عايدة : (في لهجة جادة) أهي نادية .. ؟
لا تكذب ..

الزوجة : (مقاطعة) أنت تكاد تجعلني نياس
(الرجل لا يعلق)

نبيل : ربما كنت قد كذبت عليك أحيانا للضرورة
.. ولكن أختي لا تكذب ..

الرجل : نعم .. ولكنك تصرخ .. أختي أن
ينتهي بي هذا الزواج الى مستشفى للأعصاب ..

.. (الباقية تسبب له ألما في رقبته)
الزوجة : لا يصح أن تعامل زواج ابنتك بهذا
الجفاف ..

الرجل : كيف أشعر بالهجة .. ربما هذه
الباقية تحزن في رقبتي ..

نبيل : (ملتفتا الى الرجل) أبي .. لا تؤاخذني
.. صراخك يشوش على ..

الرجل : ان من حق أن أصرخ .. دعوا لي هذا
الحق على الأقل ..

الزوجة : (تشمد زوجها لتفاني به عن المكان)
أنت لا تقل عصية عن ابنتك .. ستفسد
عليها يوم صاها .. قلب ممى ..

سببى بحرث حتى بهذا .. (تلمع
لسره)

الرجل : (وهو ينقاد لزوجته) ان من أبسط
حقوق الإنسان أن يصرخ .. أنا أصرخ
لسبب .. أما ابنتي تصرخ ..

سبب .. (ويخرجان)
نبيل : (ماسحا حدينه سيموني) ..

انه أبي .. يمارس حق في الصراخ
طيب .. طيب .. سأصل بك حالما يصل ..

.. ان موعد التاسعة .. سأصل بك في
التاسعة .. بالتأكيد يا حبيبى .. بعد
زواجها مباشرة مبين كل شيء .. لن يكون
هناك عذاب .. طيما .. طيما .. بعد
افترت ساعة صاها بحي ايضا .. (في
عصية) .. مياي بالتأكيد ..

(يعاذا نبيل بعائدة وقد اقتحمت المكان في
نفس القلق .. وقد انتهت من زينة وجهها
.. ومازال شعرها ملفوفا لم يشط)

عايدة : نبيل .. أنت هنا .. أين أمي .. ؟
.. أنت لم تلبس ثيابك بعد .. ؟

نبيل : (في التليفون مرتبكا) بعد اذنك ..
.. سأصل بك في التاسعة .. (ويضع
السماعة) ..

عايدة : ولماذا التاسعة .. ؟ من هي .. ؟
.. سيكون لدينا ضيوف في التاسعة .. هل
ستقابلهم هكذا .. ؟

نبيل : (بأذلا جهده لارضائها) اطمنى ..
اطمنى .. سألبس بدلتى الجديدة .. وان

نبيل : (في محاولة للتهرب) لقد تجاوزت الساعة
النصف بعد الثامنة .. كان ينبغي أن
أكون مستعدا الآن ..
عايدة : أهى ناديه ..

نبيل : عايدة .. عده ليلتك .. فلا تفكرى فيها
عذاك .. بعد نصف ساعة .. وربما أقل
.. سيصل مجدى .. وسيكون بصحبته
عدد من الناس المتحضرين لاجتماع قرار فيما
إذا كنت جديرة بابتئهم .. أنت جديرة
بابتئهم بلا ريب .. ولكن ههههه وبشاشتك
مهمان فى مثل هذا الظرف ..

عايدة : نعم .. هذا صحيح .. الثقة بالنفس
مهمة فى هذا الظرف .. انه امتحان ..
أقرب الى أن يكون امتحانا .. ولكن لماذا
وعدت بالاتصال بها فى التاسعة .. لماذا
التاسعة بالذات ؟ ..

نبيل : أنت نصيرين على أن تعرفى .. طيب ..
سأشرح لك لماذا .. (ولكنه لا يجد شيئا
يقوله) .. لا أدهم لماذا تشغلين نفسك بأمر
عارض ناقة كهذا .. لمعرض أنها ناديه ..

عايدة : أهى بكرمى ..
نبيل : لا حد يكرهت .. سيبقى .. كذا
نحيك .. ونادية بالذات تحيك ..
مهمتها خطا .. ناديه ..
.. أنها تختلف عن سواها ..
أنها شيء آخر .. كسب ..
استسلم براثى صديقاتى ولكن ..
عايدة : لم أكن نعى سوى مصحبة

نبيل : وأنا أفسر هذا من أعماقى .. ولكن ناديه
مصحبة .. اعينى ماذا نأبى يقول لى مد
لحظة .. أنها سعيدة من أحدى .. وهى
لا تعرف كيف تعربك من مشعرها ..

عايدة : إن أحساسى لا يحطى .. وأنا أحس
بأنها لا يحبى ..

نبيل : لا يمكن أن تحكى على الناس بأحاساسك
وحده .. عايدة .. أنت تتنازىن الليلة
الجسر النهائي الى حياة جديدة .. ولابد
أن تتحفظى من كل أوهامك القديمة ..
فى ليلة فاصلة كهذه ، يجب ألا يبقى
قلوبنا غير الحب ..

عايدة : ما كنت لأعيش حتى اليوم .. لولا الحب
نبيل : فلتحفظى إذن بابتئساتك الحلوة التى
عادت لى شغتيك .. بهذه الابتسامة الأسرة
.. ستجتازين الجسر .. صديقتى ..

عايدة : (فى صغف طفول) كنت أريد لك عروسا
أفضل ..

نبيل : وما أهميتى فى هذه الليلة .. ؟ .. أنها
ليلتك .. فدهيتى ليوم آخر .. وسيكون
لراى أختى الحكيمه أهميته الكبرى بغير
شك .. (برهة) أنت لم تصفى شعرك
حتى الآن ..

عايدة : (تتحسس شعرها فى انزعاج) أه ..
فعلا .. لم يحق سوى شعرى .. (فى
مراحة للرسات) الصوانى فى القرن ..
أهى برىدى ثيابها الحديثة .. الحلوى جاهزة
.. شموع فى مكها .. السهرة تعد ..
اللحم يوشك أن ينضج .. ستأنى الصالون
عند .. (مصدومة بفئة) ثريا لم تأت
بعد ..

نبيل : ثريا لن تأتى اليوم ..

عايدة : (فى دهشة) لن تأتى ..
نبيل : ولكن من المصطفى أنها سرورك فى بيتك
.. ومعها وليدها ..

عايدة : (وقد بوغت) هل وضعت ؟ ..
نبيل : تعلمين أنها تنتظر مولودها بين لحظة
وأخرى

عايدة : (فى أسى) الأخت لا تفارق أختها فى
كدهه المأسية .. (وتطرق ثم ترفع وجهها
.. ما جعل أن يكون لى
.. حبيبا برادى ..
.. (مسعرة فى حلقها)
.. من مجدى سا سيكون لى بيت كبير ..
.. سيعيد بيده على أحدى
.. ولكنه سيحفظ بمدخله القديم
.. قال أنه يمتز بهذا المدخل ويحفظ له
أجمل الذكريات .. كان وهو صبي يضى
به ساعة الغروب .. وساعات من الليالى
العمرية ينأمل روعة الكون .. أن المجدى
عمل عالم .. وفب شاعر .. أنت لى
نضع عن ريادة بيتنا يا نبيل .. اليس
كذلك .. (متبهة الى عيسى نبيل
وهو يأمها فى استغراق)
أنت لم تكن تسمى .. فبم يفكر ؟ ..

نبيل : أفكر فى أختنا الحلوة .. فى صبرها ..
ثم فى صعادتها .. أنت رائعه فى الحالين
.. أنا سعيد من أجلك .. سعيد بأن أراك
وقد انتهت ليلتك الطويل .. تلقين عن
نفسك دواء السجن لتتلقى مع الأحياء ..
فى أحلامك يعود .. يعود اليك أجمل ما
فيك .. انشامتك بشكل خاص .. ما
أروعا من قصة .. لقد تعلمت الشعر
لاكب قصيدة واحدة .. لى أكتب غيرها

.. أمسجل فيها هذه اللحظة الساحرة ..
لحظة العود ..

عايدة : (تكاد تبكي) نبيل .. لا تكن قاسميا هكذا .. انا السعادة أقوى مني .. لا احتل مزيلة .. (وتدقن وجهها في صدره وتسر برهة صمت .. تسمع تكتكة الساعة خلالها في الخلفية) ..

نبيل : (وهو ما يزال يضمها الى صدره) ... كم أود أن أرى مجسدي .. لأعلمه بأنني أحسنه على حبك له ..

عايدة : ستراه .. وستحبه أنت أيضا ..
نبيل : انني أحبه قبل أن أراه ..
عايدة : سيزداد حبك له حين تراه ..

نبيل : يكفي أنك تحبينه كل هذا الحب .. حتى أحبه .. (بعد برهة) أختنا الحلوة .. ستذهب لتصفف شعرها .. (يأخذها تحت ذراعها ويتحرك بها) وسأذهب أنا لاستعد .. لأكون وسام شرف على صدرها الليلة .. (يتوقف بها) تطمئن
.. اني أعد لك مفاجأة ..

عايدة : ماذا تمد لي ؟ .. ؟

نبيل : لو أخبرتك .. فلن تكون مفاجأة ..
(يعضي بها ثانياً) ..

عايدة : أرجوك يا نبيل .. كذا
ولا تدعى أسطر .. لم يعد بأسى لي ..
أنتظر .. أى شئ .. (ورحيل) ..

(تسمع تكتكة الساعة بوضوح ..
سقط الضوء على ائنه من الحنيفة ..
وما زال السفرجي يدور حولها .. يوزع الشموك والسكاكين .. وتمر لحظة .. ثم يتلاشى الضوء بالتدريج وتتباعده التكتكة خلال المشهد التالي ..)
(يرن جرس الباب ..)

صوت عايدة : (في الداخل) افتحوا الباب ..
(يظهر وجهها من وراء أحد البابين الداخليين تحلق في الباب في لهفة وجزع) ..
(يظهر الاب من الباب الآخر وقد استكمل ثيابه .. ارتدى سترته .. والكرافتة الحمراء .. ولا بأس من طربوش)

الرجل : (وهو يخطو نحو الباب) لا أحد في البيت يفتح الباب سوى .. قال الحسم في المطبخ .. يمدون طعاما يكفي مدينة .. (ويفتح الباب) ..

عايدة : (تحرك وجهها حتى نمكر من الطر في وجه الطارق من فوق كنف الاب ثم تهتف في ارتياح) انها الزهور ..

صوت وجل : الزهور يا سيد ..

الرجل : (في دهشة) أنا لم أطلب زهورا ..

عايدة : (تتقدم في حيوية) أنا طلبتها يا أبى ..
الرجل : حقا .. ؟

عايدة : وقد دفعت ثمنها ..

الرجل : في هذه الحالة .. لا بأس ..

عايدة : (الى حامل الزهور في غضب) لماذا تأخرتم .. لقد كلفت أناسها .. (ثم تغير لهجتها) الحمد لله أنكم تذكرتم .. تفضلوا .. (يدخل ثلاثة رجال ثيابا يحملون في وجه الرجل مبتسمين ..)
ويحمل أولهم باقة زهور صغيرة) ..

الرجل : (متأملا وجوه الثلاثة) وجوه ضاحكة .. تطمئن ..

(عايدة تتناول الزهور .. الرجال الثلاثة يقفون منتظرين في طابور .. عايدة تشير الى أسنان أن يقرب منها فتسر اليه بكلمات تضايقه) ..

الرجل : (هامسا في ضيق) بقشيش من أجل ماذا .. ؟

عايدة : (هامسة) لا ترفع صوتك .. من أجل حبه الزهور .. ؟

الرجل : (هامس) أو لم تدفعي ثمنها .. ؟
اما .. نرسى الغلوس لأوزعها صدقة .. لا أجزي من ابتداء بدعة البشيش هذه .. على أياها كنا نسميها صدقة ..

عايدة : انهم ينتظرون ..

الرجل : (يتأمل حامل الزهور) ثلاثة رجال أشداء .. من أجل باقة زهور ..

(ثم يتوجه اليهم وهو يدهس يده في حبه) لا شك أنها أنتمكم .. كان الله في عونكم .. (يناول كلا منهم قرشا .. ويستدير الصالح ويخرجون وهم يتأملون القرش .. في غير رضى ..)

(عايدة وضعت بعض الزهور في الزهرية بالأنترية)

عايدة : والزهور الباقية للمسائدة .. (في ارتياح) الامور تجري في خطها المرسوم .. لم يبق الا أن أصقف شعري ..

الرجل : (في توسل) .. ابنتي عايدة .. لقد رضيت بالكرافتة الحمراء كما أردت مع أنها لا تناسب مني ..

عايدة : أنت تبدو بها شايئا .. جذابا .. (وتقبله) ..

الرجل : انى اسلم بهذا حسنا للمناقشة
.. ولكنى اتكلم عن القميص .. ان
لقمصانى القديمة ياقات ارحم على رمنى
.. فان لم يكن لديك مانع ..

عايدة (مقاطعة) .. لقد اشترى هذا القميص
لنفسه ولو ايت برى عيوبها لادرست كم
انت اتيق فيه .. (وتغطف وردة من
الياقة فتدسها فى الجيب الاعى من سترته)

الرجل هل تعقدس حقا ان محذى .. مسجلى
عنىك .. فيما لو خلمت انا هذا القميص ؟

عايدة : لم يعد امامنا متسع لان سادس هذا
يا ابي .. فلتحتمل من اجل .. الانعيسى

الرجل : وما علاقة الحب بهذا .. طبعاً احبك ..
لم احب احدا من ابنائى مثلما احببتك ..
انت على ثقة من هذا .. ولذلك فانت

عايدة : (مقاطعة فى تدلل) اذن فلتحتمل الياقة
والكرافطة .. وكل ما فيه راحتى ..
(وتقبله مرة اخرى ثم تنفلت خارجة)

الرجل : (فى عجز) كلما رفعت صوتى يشكوى
.. كلمونى عن الحب .. الانسان لا يرى

ابنته .. ولكن ما علاقة المواءم بالام
الجسم ؟ (ينتزع الرد ..)

بان يقلب بها .. (يهزها من ياقة)
يدسها كما كانت (ان انه حركة ..)

لا حدوى منها .. (..)
وتمر برهة صمت .. تسلم خلالها بكثرة

الساعة) يجب ان اسلم باني خرجت
نهائيا .. من يدى .. (يرن جرس
التليفون .. الرجل ينظر اليه فى هدوء
تام .. ج)

الرجل : (وهو ينهض متثاقلا) انها ليلة
الضحيق ..

(يدخل نبيل مدبعا .. فيصم به على
سماعة التليفون .. ويستسلم لاهى فى
اعتذار ..)

الرجل : (وكان قد توقف فور ان لمح نبيل)
لا بد انه لك .. (ويستدير عائدا الى
مكانه)

نبيل : (فى التليفون) الو .. (ينصت ، ثم
فى عصبية) لا لم يصل بعد .. فالساعة

لم تسنخ التاسعة .. اضبطى ساعتك ..
اعرف انك قلقة ، نحن جميعا قلقون

ولكن علينا ان نضبط اعصابنا ايضا ..
سنأصل بك فى الساعة (يرن جرس
الباب) انتظرى لحظة .. يضع الساعة

.. ويتعز فى لهمة نحو الباب ويفتحه ..
ثم ما يلبث ، بعد ان تحقق من الطارق ،
ان يعود الى التليفون تاركا الباب مفتوحا

صوت حامل الزهور : الزهور يا سيد ..

الرجل : (فى دهشة) انا لم اطلب زهورا
اخرى ..

(يدخل حاملو الزهور الثلاثة .. بحسن
احدهم باقة زهور ..)

حامل الزهور : انها من سيدة .. هذه بطاقتها
.. (يناوله الباقة)

الرجل : (يقرأ البطاقة المرفقة بالبطاقة بسهل
وجهه)

تريا .. انه من تريا .. ابنتى الطيبة ..
لم تنس اختها بالرغم من ظروفها الصعبة

نبيل (سها المكاملة فى ضيق) طيب .. طيب
.. حاضر ساتصل ..

(يضع سماعة التليفون)

الرجل : (الى حامل الزهور) شكرا لكم ...
(..)

(..) شكرا لكم .. (ولكن
..)

(..) شكرا لكم .. (ولكن
..)

(..) شكرا لكم .. (ولكن
..)

(..) شكرا لكم .. (ولكن
..)

الرجل : (وهو يفتح الباب خلف حامل الزهور)
ان صرف الفلوس ليس طريقا مثاليا للتعبير

عن الفرح .. خاصة اذا كانت الفلوس
بالقرض

(تدخل الزوجة وقد اتمت زينتها .. ونقب
فى وضع استعراضى لتفاجى الرجل ..)

وتفاجى الرجل بالفعل .. ولا يستطيع
ان يخفى انهارة .. يتلقاها مبتسما وقد

دب فيه شئ من الحيوية)

الرجل : (يشير اليها) هذا الشئ .. يخصنى
شخصيا .. (الزوجة تضحك فى علوبة)

أخشى ان يطن اهل مجدى ، للوهلة الاولى
انك العروس ..

الزوجة : لا تقارنى بالعروس .. قروستنا
لا يخطئها احد ..

الرجل : لقد كنت أجمل عروس يوم أن خطبتك هذا ما قلته لأمي بعد زيارتنا الأولى ليبتكم .. هل تذكريتها ؟

الزوجة : (تنهض في شroud) ذكرى بعيدة ... (مبتسمة) كنت شابا طويلا .. كما أنت اليوم ..

الرجل : (يضحك) هيه .. يا منيرة .. لم يس من العمر قدر ما مضى .. لقد انتهت برحتنا **الزوجة :** (مداعة) أنت لا تتقن دور العجوز فلا تنمادى فيه .. التزعة انما بدأت ..

الرجل : (يضحك في غبطة .. رغم ما تسببه له يافة القمص من مصافة) أب ما رتب بأسرمتي بالكلمة الحلوة .. (يأخذها من ذراعها الى الكنبه فيجلس فيجلس بجانبها ويسرح بذمته برهة) لقد كانت رحلة طويلة يا منيرة .. بذاتها معا وحدنا .. وسينتهيها معا وحدنا .. أتذكرين يوم أن كنا نتمنى طفلا ..

الزوجة : كسب نفعى بلبس .. (ينظر الى أولاد .. حتى توهمت أنى لن أتولد ..

الرجل : (بعد أطرفة قد ..) عايدة رحلتها عنا .. ولن تضى شعور حتى سركا نبل .. (يحد البيت عنه **الزوجة :** سيمتلئ البيت ..

الرجل : أحفادنا .. (في طريق) ميبكون لدينا الكثير من الأحفاد .. سأخطي في أسمائهم بسبب كثرتهم .. (يضحك ويسحب ساعته من جيبه فيلقى عليها نظرة ويردها) بلأنى شعور بأن أحد الأحفاد سيولد الليلة **الزوجة :** أبلد نرا وحدنا .. ؟ لا يد أن تكون بجانبها ..

الرجل : ليس بإمكاننا أن نكون هناك .. وهنا في وقت واحد .. (سكه قصرة) لو حدث أن وضعت ثريا طفلها الليلة أيضا لصارت هذه الليلة أسطورة يتناقلها الأحفاد ...

الزوجة : (في قلق) لا بد أن أكون بجانبها .. **الرجل :** أنا لم اتخذ قرارا بأن تضع الليلة .. انه مجرد شعور .. ومع ذلك .. قبوسحك أن تنوحى اليها بعد أن تنتهى الوليمة .. وتابع نحن ما يبقى من المواضيع .. فما يبقى بعد ذلك انما يخص الرجال ..

الزوجة : (في تحمر) ان رواج ابنتى لا يخص الرجال وحدهم .. لا يد من أن اسمع محلى رأيي في الموضوع ..

الرجل : رأيك معروف منذ عشرين سنة .. هل يمكن لك رأى آخر الليلة ..

الزوجة : (في حطوره) لا يصح أن يشعر محلى بأن لنا رأيا مسبقا بالموافقة عليه .. والا كنا وكأننا نتحين الفرص للتخلص من ..

الرجل : (ببساطة) أليس هذا صحيحا .. **الزوجة :** (مستنكرة) يا خبر ..

الرجل : (مستدركا) ان جانبنا من الحقيقة لا الحقيقة كلها .. أننا نريد ..

الزوجة : (مقاطعة) لا تقل هذا .. لو لم يكن محلى هو الرجل الذى اختارته وانطرد .. لا وافقت عليه ..

الرجل : (يترك لحظة .. تسمح خلالها تكتكة الساعة بوضوح) عندك حق .. ان الانسان ليلجأ الى المغالطة أحيانا .. حتى مع نفسه .. ان زواج البنت ليس بالأمر الهين .. وفراق الأولاد صعب .. فراق عايدة بصفة خاصة .. (في ألم عميق) لا أدري كيف يستضى الحياة فى هذا البيت بدونها .. ليس سرا أنه لولا صوتها المجلجل لطفى .. على حياتنا .. اصمتت ممل .. يوحي بأب .. عايدة ابنة طيبة رغم كل شيء **الزوجة :** كانت أكثر اثنا التصاقا بنا ..

الزوجة : ميمى زمن طويل .. قبل أن يعرف كيف نلأ الفراخ الذى ستتركه وراءها ..

(برهة صمت) **صوت عايدة :** (صارخة بالداخل) ألم تضجع الزهور فى مكانها ..

الرجل : (يستقم فى أمى .. وينتزع الودعة من حبه قبضتها .. ثم يعيدها الى جيبه) مد زمن بعيد .. لم أذن سترتى بوردة .. (يلتفت الى سبل الذى ظهر فجأة وقصد اسبكل لاقه) ماذا هناك ؟ ..

التليفون لم يطلب احدا .. (الى زوجته) هل دق حرس التلحون ..

نبيل : (يضحك فى صعاء ..) **الرجل :** (يتأمل نبيل برهة وتلوح فى عينيه نظرة إعجاب غير أنه يحاول إخفاها وراء ستار مفتعل من الغضب) .. اننى أتبادل حديثا خاصا مع أمك .. فلتتركها وحدنا

نبيل : (يضحك فى بساطة) أنا لست غريبا .. فانا أحد أحاديثكم الخاصة .. (ويجلس ..)

الرجل : (فى استياء) أولاد آخر زمن ..

(عايدة وقد استكملت زينتها تظهر بالدعابة)
شديدة ثم تتجمد بعد خطوة واحدة *
نبيلة : (في صوت هامس) لا بد أنها اللحظة *
عايدة : (مضطربة الانفاس) هل يمكن أن يكون
هو .. ؟

نبيل : (ينهض ليعتصم الباب)
عايدة : (تستوقفه) بل انتظر .. انتظر حتى
أهبط .. استعدون أنتم لاستقباله ؟ ألم
نسر شيئا يا أبي .. (الأب يسوي
صدر ستره عادة تتسم في اضطراب)
أنت ندمو شيئا .. وحدا .. (تعمل
بصرها بين أمها ونبيل .. الحرس برنثانية)
نبيل : هل سم كسب الهبة الرجل
يسطر بالبواب ..

عايدة : لكن الساعة لم تبلغ التاسعة .. سبل
.. ما رأيك في شكل .. ؟
نبيل : حاسة .. (وسط الى ساعه)
عايدة :

الرجل : .. (في حجب وثائر) أنت حديرو
عائده : .. فضل من فارس .. انه عالم
.. كم الساعة الآن ؟

سبل : .. (سحب الرجل ساعه بيلى
بصره بجليها) ساعتى التاسعة الا خمس
دقائق .. هل أفتح الباب .. ؟

عايدة : أنت ساعتك تسبق الزمن .. أنا
أعزلها ..

الرجل : ساعتى التاسعة .. الا الربع *
عايدة : ساعتك تؤخر .. لا يمكن أن أنتظر ربع
ساعة أخرى ..

نبيل : الرجل يستظر بالبواب ..

عايدة : (في محاولة لأن تسترد هدوها) انه
ليس مجلى .. فهو سيأتى فى التاسعة
تماما .. فلقد قال لي ، حين تدق الساعة
التاسعة .. ستسمعين طرقى على الباب ..
وهي لم تدق التاسعة بعد *
نبيل : ماذا ننتظر إذن .. سافتح الباب ..
(ورغم ذلك فالتلق لا يفارق الجميع حتى
يفتح نبيل الباب ؟)
نبيل : (هاتفا) انها ثريا *
(حركة مفاجئة ومرحة من الجميع لاستقبال
ثريا) ..
تدخل ثريا ، منتفخة الثياب بصورة ظاهرة

نبيل : (يضحك)
الرجل : ما الذى يضحكك .. ؟ (الى الزوجة)
أولادنا يضحكون منا ..

نبيل : بل أبنى أضحك لأننى بالتعبير البسيط
مبتهج .. أنت مبتهج أيضا .. ولكنك
تأبى أن تضحك .. وهذا نوع من التذلل
(ويضحك نبيل .. كما تضحك الأم)

الرجل : كنت أضحك منذ لحظة .. ألم أكن أضحك
يا امرأة .. ؟

.. (الزوجة تهز رأسها موافقة) ..
ولكننى لا أستطيع أن أتابع الضحك طويلا ،
اليوم .. خاصة وأن هذه الباقة تضايقتنى
.. كما أبنى متعب .. لا أفر أبنى تمتب

نبيل : من الطبيعى أن تحس بالتعب .. فلقصد
كان المشوار طويلا ..

الرجل : وشافا .. فلقد قطعته وأنا أحملكم على
كفى .. ولم تكونوا خفافا بحال *
الزوجة : (في اعتزاز) أنت لا تفكر أن أولادى
خفاف الظل مع ذلك

(وتضحك .. الرجل يزوم)
نبيل : (يضحك ثم في جدية) لقد أن لك أشيرا
أن تحصل على مكافأة ..

الرجل : مكافأة ؟ .. أى مكافأة تحصل .. تحصل ؟
نبيل : انها لحظة هائلة .. أحس بها تتدرج

الآن ، على خيط الزمن أنت ..
أن يضع مجدى يده على جرس الباب ..
ستسنى عندها متاعب الطريق كلها .. ولن
تستطيع أن تمنع على الضحك .. بل
ستنتابك رغبة في أن تصرخ بملء كيانك
لفرط ما تحسه من النشوة .. ستسمر
أبك أمصبت عمرك كله لتعيش هذه اللحظة
.. انها لحظة حبيبا .. أنت .. وأمي ..
وأنا .. وعائده .. جميعا .. وعائده
بالانصر .. انها لحظة ساحرة .. مريرة
فى الزمن .. تحمل فى ذاتها امكانية
السعادة للجميع .. هذه هي علامتها تعرفونها
بها .. امكانية السعادة للجميع *
الرجل : (بعد صبيحة الى الروحة) لم تدع
فلوسى التى أنفقتها على كتب الشعر ..
هباء .. (نبيل يضحك)
(يرن جرس الباب .. ومع نهاية رنين
الجرس .. تسمع تكنتة الساعة)
(الوجود الثلاثة تلتفت الى الباب فى لهفة
وتساؤل .. وتر لحظة لا يسمع خلالها
سوى التكنتة)

.. منعبة للفاية .. مبهورة الانفاس ،
تصيب عرقا .. قبيلات .. ضجيج تبرز
فيه هذه العبارات (..)
- اهلا ثريا ..

- يا حبيبتي ..
- ما الذى جاء بك الآن .. ما .. كان
يصبح أن تأتي ..
- كان أولى بك أن تستريحى ..

- ألم تلدى بعد .. ؟ (يقولها الاب وهو
يحملق فى بطنها) ..
- آه يا ابنتى .. لكم أنت متعبة .. ؟
(تقولها الأم)

- جاءت ثريا .. ولم يعد ينقصنا أحد ..
(تقولها عايدة)

وبينما الاب والام يقودان ثريا الى الكنية
ويريحانها عليها .. يرن جرس التليفون
فيرفع نبيل السماعه على الفور (

نبيل : (دون مقدمات) لم يصلوا بعد .. سأتصل
بك عند وصولهم (يضع الساعة .. الام
تجلس بجانب ثريا وتأخضا على صدرها)
ثريا : (وقد استعادت شيئا من هدوئها)
كتب قد احسبت نأه .. (فى الوهم

.. قرأت أن ابنى بيحيى ..
بأقة زهور .. هل وصلت ..
الرجل : نعم وصلت .. (وفى الساعة ..
دفعت للأولاد نقشيشا)

عايدة : شكرا لك يا أختى .. (وتقبلها)
ثريا : ولكنى لم استطع الصبر .. أليس الا اكون
معكم .. بجانب عايدة فى ساعة فرحها ..
عايدة : ما أطيب قلبك يا ثريا .. (وتقبلها
ثانية) ..

نبيل : مشهد مؤثر للفاية .. انا متأثر
الام : كان يجب ألا تبرحى فراشك يا حبيبى ..
ثريا : لم أحتمل البقاء يا أمى .. ألم يصل
مجدى بعد ؟ ..
عايدة : ان مواعده التاسعة .. (نبيل يلقى
نظرة على ساعته)

ثريا : أنت رائحة الليلة يا عايدة ..
عايدة : (وقد أطربها الثناء) حقا ..
ثريا : كان لا بد أن يعود مجدى حتى يكشف عن
هذا السحر .. الذى أهمل عشرين سنة
عايدة : (فى فرح طاغ) أهذا رأيك حقا ..
الزوجة : ثريا لم تقل غير الحق ..

الوجل : كنت أعرف أن ابنتى ساحرة .. ولكنها
لم تكن تعطينى فرصة لأقول رأيى فيها
.. (الباقية تؤخذ) كانت دائما تشغلنا
عنها بمسائل أخرى ..

ثريا : ليتنى بكرت فى الحضور حتى أساعدك
(وتمد ثريا يدها الى خصر عايدة فتعسوى
نستانها ..)

ثريا : دعنى أياك وحيد .. (عايدة تقرب
وحدها منها .. وتمد ثريا يدها لمسح
برق شيئا ما تحت عيها) .. دعنى أقبلك
.. (تعانقان)

نبيل : اننى متأثر جدا ..
الزوجة : (الى ثريا) أمن المحتمل أن تضسى
الليلة .. ؟

ثريا : سألت الطبيب فطمأننى .. قال ربما ..
الزوجة : (متزعجة) ربما الليلة .. ؟

الرجل : سيصبح سنده الليلة أسطورة ..
بساطها الاحماد .. فلابد من أسطورة بهيجة
.. قولوها ..

عايدة : لا خوف من أن تلد الليلة هنا .. فمجدى
سينول الامر ..

اخبر .. (مشدودين) هو طبيب .. ؟
.. ان نيس طبيبا بالتحديد .. انه عالم
.. والعلماء يعرفون كل شيء ..

الرجل : من العلماء من يتخصص فى بطن الارض
دون غيرها ..

عايدة : انه يعرف كل شيء .. ستلتقون به ..
.. فتحكمون عليه .. حين عرفته فى الماضي
.. كان ما يزال باحثا صغيرا .. ولكنه
عاد الى عالم كبير .. لم يقب على كل تلك
السنوات من أجل لاشئ .. كم الساعة
الآن يا أمى .. ؟

نبيل : (ينظر فى ساعته فيتملكه الاضطراب)
ان عقارب ساعتي كأنها هى فى سباق ..
الأم : (ينظر فى ساعته ثم يقرنها من أذنه
فى تشكك)

عايدة : (لا تحتمل صبرا) كم الساعة معك
يا ثريا .. ؟

ثريا : متسمة بصعرة .. والالام تماودها (
يا لا أحمل ساعتى معى ، فانا لا أنتظر أحدا
سوى طفلى (تتحسس بطنها بصب) وهو
الذى سيحدد لحظة وصوله .. (وتعض
شفتها فى ألم) ..

عايدة : ساعتى متوقفة .. تركتها تتوقف عن عمد .. فلم أكن لاحتمل النظر إليها فى كل ثانية .. وعلى كل فلا أهمية للساعات .. حين يطرُق الباب .. فستكون الساعة التاسعة بالتام وعندئذ يكون بامكانكم أن تضبطوا ساعاتكم .. (تلتفت ناحية غرفة السفرة) أنت يا سعيد ، أوقد الشموع عندك .. (إلى ثريا) لقد أعددت كل الترتيبات بنفسى .. سنتناول الطعام أولا .. على أضواء الشموع .. بينما تنساب أنغام الموسيقى .. أنغام لحنه الذى يحبه .. موشح أندلسى .. إن كونه عالما لم يمنعه من أن يحب الموشحات الأندلسية . (تلتفت ثانية إلى غرفة السفرة وكلماتها ما تزال تخيم عليها الظلام) أوقد الشموع .. (ثم تعود إلى لهجتها الحاملة) الزهور .. والشموع .. والموسيقى هى أغلى ما أقدمه له على مائدة الليلة ..

الرجل : والديوك الرومية .. هى غالية كذلك (تدبر عايدة مفتاح البيك فيسسم الموشح الأندلسى خافتا .. وتتأدبه عايدة حاملة .. متباعدة على أنغامه تمايلا خفتيا وهي تدندن معها .. فتبدو وكأنها تحاول أن تدفن قلقها فيما .. وتضاء شمعة فى غرفة السفرة فتكشف عن الزهور التى احتلت قلب المائدة ، تنبسط آلة ألم من ثريا ..)

ثريا : (مع شعورها بالآلم) أنت لم تحك لي كيف التقيت به بعد هذا الفراق .. كنت أود أن أسمع تفاصيل اللقاء ..

نبيل : كان لقاء مؤثرا للغاية .. (يلقى نظرة على ساعته فالتليفون .. فالباب)

عايدة : (توقف اللحن وتشرد بذهنها بعيدا)
ثريا : (تقتصب ابتسامة) لعلك تفضلين أن ترويه لى على الافراد ..

الرجل : لا شيء يخفى علينا .. هكذا عودتنا .. عودتنا .. نحن نعرف القصة .. كلها ..

الزوجة : (ببساطة) على أيامنا كان يحرم على البنات أن تتكلم فى هذه الامور ..

الرجل : (ببساطة أيضا) على أيامنا قتل رجل ابنته .. لأنها اعترفت أمامه بأنها تحب رجلا ..

نبيل : على أيامنا .. دهس الانسان بقدمه وجه القمر .. وترك آثار حدائه عليه ..

عايدة : سيجدنا مجدى عن القمر .. وكل هذه الأشياء ..

ثريا : (تنحسب بطنها فى ألم وانما فى حب)
سأسمى ابنى مجدى .. هل توافقين .. ؟
الرجل : لم لا توافقين .. ؟ (يزهر) سيكون حفيدى جديرا بالاسم .. (تضاء شمعة ثالثة) (ثريا تضحك فى سعادة .. وانما بصعوبة نبيل يلقى نظرة قلقة على ساعته)
عايدة : ليت كل طفل يولد الليلة يسمى مجدى (إلى ثريا مروعة) أنت تتألمين .. ؟

الزوجة : (فى جزع) هل تستدعى الطبيب .. ؟
عايدة : (منتفضة فى قلق) بل سنترت حتى يأتى مجدى .. انه آت فى التاسعة .. مل الآلام شديدة .. (ثريا تثن) .. ثريا .. ألا يمكن أن تحتلى .. أنت قادرة على الاحتمال .. (حركة قلق من الاب - والام ونبيل .. تضاء شمعة رابعة فى غرفة السفرة) .. لن تكونى أقل منى مقدرة على الاحتمال .. (ثريا تبسّم فى استرخاء .. فتسرى بين الجميع موجة ارتياح)

نبيل : قال مجدى لعائده انها من أصل أعظم ما فيه القدرة على الاحتمال ..
عايدة : (تضحك فى شرود) لم ألاكر له انى فى اللحظة التى التقيت به فيها .. لم يكن يبنى وبين اليأس سوى شعرة ..

ثريا : (فى حيرة) كيف كان اللقاء .. ؟

عايدة : (كأن الطريق غاصا بالناس .. حتى انى لم يكن يوسمى أن أميز وجهه بين الوجوه .. ومع ذلك فقد التقت أعيننا .. وتعارفنا .. وتعارفنا .. من بن عشرات الوجوه .. كنت أختنق وأنا أشق بجسدى طريقا إليه فر الزحام .. كان الزحام يموتنا .. ويمتعا .. وهو يمد إلى يده من بعيد .. ويوجه إلى كلمات لا أسمعها .. بدت لي الدجوة التى تفصل بيننا قريبة ثقيلة ، كأنها هى وجوه شياطين .. كنت أصرخ فيهم أن يبتعدوا .. ويخلو لي الطريق .. ولكن صوتى كان يضعف فى الضجيج .. متى أصل إليه .. ؟ .. يا ربى كن فى عونى .. هل أمضى عشرين سنة أخرى حتى أصل إليه .. يا ربى إن ساعة واحدة أخرى .. كفيفة بأن .. (تتوقف فجأة .. وتطرق .. فتسسم تككة الساعة .. وتضياء الشمعة الأخيرة فى غرفة السفرة .. وتستمر التكتكة فى الخلفية حتى نهاية المشهد)

(البقية صفحة ١١٢)

تقديم

الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر

أحدث ما صدر من الكتب في فروع العلوم المختلفة

● الفن والمجتمع عبر التاريخ (الجزء الثاني)

تأليف : ارنولد هاوزر

ترجمة : د. فؤاد زكريا

عرض شامل لاتجاهات الفنون والآداب العالمية منذ القرن السابع عشر حتى عصرنا الحاضر ، مع تحليل عميق لتأثير العوامل الاجتماعية والفكرية في تطور هذه الاتجاهات يكشف فيه المؤلف ببراعة عن روح الانسان الحديث من خلال ابداعاته الفنية والأدبية

٥١١ صفحة - الثمن ٩٠ قرشا

ARCHIVE

● نظرية الرواية في الأدب الانجليزي الحديث

دراسات بقلم جيمس كوتراو و فرجينيا وولف ولورنس وليوك

ترجمة وتقديم : د. انجيل بطرس

مراجعة : د. رشاد رشدي

طائفة من المقالات النقدية بقلم اعلام الرواية الحديثة في انجلترا ، تلقى ضوءاً على فنية الأساليب الروائية الحديثة .

٢٤٤ صفحة - الثمن ٤٠ قرشا

● انفصالات

مجموعة قصص بقلم الكاتبة الفرنسية : ناتالي سارون

ترجمة وتقديم : فتحى العشرى

مجموعة من القصص القصيرة تمثل الاتجاه الحديث لفن القصة القصيرة مع مقدمة وافية تشرح هذا الأسلوب وتفسر رؤيته الجديدة .

١٤٨ صفحة - الثمن ٢٠ قرشا

● الغائب

بقلم : د. نوال السعداوى

رواية مصرية طويلة ذات مذاق متميز واطار فنى أصيل

١٣٢ صفحة - الثمن ١٨ قرشا

ومن سلسلة (كتابات جديدة) ظهر حديثا

الى الشمس في جنازة

تأليف : عاصم جاد الله

مجموعة قصص قصيرة لواحد من الأدباء الشباب ، تنم عن موهبة فنية خلاقة
١٣٥ صفحة - الثمن ١٥ قرشا

حيثما يتوقف اللعب

تأليف : حمدي الكنيسي وعبد الحالق الحولى وعز الدين طارة

قدم لها الأستاذ عبد المنعم الصاوي

مجموعة قصص مشتركة لمجموعة من أنصاع الكتاب الشبان

٢٣٦ صفحة - الثمن ٢٥ قرشا

ومن سلسلة (مسرحيات عربية) صدر حديثا

عسكري وحرامية

(الطبعة الثانية)

تأليف : الفريد فرج

كوميديا من ثلاثة فصول ، أجرى فيها المؤلف بعض التعديلات بما يوافق الظروف
التي يعيشها مجتمعنا اليوم .

١٦٣ صفحة - الثمن ١٠ قروش

ومن سلسلة (مسرحيات غالية)

الجرة المحطمة

تأليف : هيزش فون كلايست

ترجمة وتقديم : د. مصطفى ماهر

مراجعة : د. عبد الغفار مكاوي

كوميديا كلاسيكية فريدة ٠٠ تعد من أروع المسرحيات الألمانية .

١٤٣ صفحة - الثمن ١٠ قروش

بقية (اضبطو الساعات)

السفحرجى : (وقد تقدم الى فتحة غرفة المبهورة)
السفرة جاهرة يا سيدتى ..
(ويبقى فى مكانه ، ولا يبدو أن احدا تنبه
اليه) .

نبيل : أنا تصور الموقف .. القباب على جانبي
الطريق .. وفي النهاية قل دأكن عال ..
ومن ورائه كتلة هائلة من الضوء المشرب
بلون الدم .. هي الشمس يفرى شك ..
وقد غطت أشعتها النل ، فكان وكأنها
يسبح فى الدم .. وثمة اجراس تملو دقاتها
على كل الاصوات .. وورا نافذة قريبة
صوت طفلة تغنى .. تردد أغنية صغيرة على
فى الواقع دعاء بأن يعود أبوها .. وقد
ملا جويوه بالبرقال ..
عائدة : كان وجهه رائعا فى ضوء الشمس المشرب
بالدم .

ثرىا : (مبهورة) ولكنكما التقيتما فى النهاية .
عائدة : تلامست أصابعنا من فوق الرأس ..
الحادثة : (وقد ظهرت تحت فتحة غرفة السفرة)
الصالون جاهز يا سيدتى .. (ويبقى
مكانها) .

عائدة : (مستطردة) قال لى ، أنت عائدة ..
استطيع أن أعرفك من بين الملايين .. أن
أخطأت عيناى فقلبى لا يخطئك أبدا ..
ولو بعد عشرين سنة أخرى ..
الطباىر : (وقد طار تحت فتحة غرفة السفرة)
كل شيء جاهز يا سيدتى

عائدة : كل شيء جاهز من أجله .. كلنا تعصبنا
من أجله .. لم يبق الا أن يأتى .. . ولسوف
يأتى فى التاسعة كما وعد .. عندما يطرق
الباب ستكون .. الساعة التاسعة بالتمام
.. (نبيل ينظر فى ساعته)

ثرىا : (ثتن وقد ظهرت عليها الآلام بوضوح)
أزوجة : (الى ثرىا فى لهفة) هل عادت
الأوجاع ؟ ..

الرجل : (ينهض واقفا) لا يد من طبيب .
ثرىا : (هاتفة) بل انتظر .. (مرهقة سمعها)
فأنا أسمع وقع أقدام ..
انها خطواته (وتلفت بكل كيانها الى الباب)
الى الباب) .. ألا تسمعون .
الى أسمعها .. أسمع خطواته (هامسة
بعد برهة) اليس خطواته .. ؟
(جميع الرؤوس تميل تحسرو الباب فى
تصمت ..

(صمت تام .. تتخلله آنة عميقة لثرىا
(تنمت لتكنة الساعة خافتة اول الامر ..
ثم تملو وتستمر لحظات ، يتجمد خلالها
الرقف ..

(ينسحب الضوء من مقدمة المسرح
بالتدريج .. بينما تشتد تككنة الساعة حتى
تتحول الى دقات طبول .. ولا يبقى على
المسرح من الضوء سوى ضوء الشموع
فى الخلفية ..)

مستار

لوحة القلاق :

للننان الروسى الشهير فاسيلى كاندينسكى (١٨٦٦ - ١٩٤٤) الذى ولد بموسكو
والتحق بجامعة لدراسة الحقوق ، ولكنه رحل الى ميونيخ لدراسة فن التصوير .
وفى سنة ١٩٢٠ عين مدرسا للفنون بجامعة مرسكو ، ولكنه هاجر مع زوجته الى ألمانيا
حيث مات بها عن ٧٨ عاما .
ويتميز فن كاندينسكى بانه تعبير حى عن عصر الفنى مشدود الى الماضي وأبعاده ،
نواك الى المستقبل على الرغم مما فيه من متاهات . هذا العصر الفوار هو الذى سمع
لكاندينسكى وزملائه من التعبيريين الألمان وعلى رأسهم مارك شاجال وبول كلي ، سمع
لهم جميعا يخلق عالم مطلق يتبعه عن اصول الفن التقليدى بمقدار مايترب من روح
العصر الحديث .



إدارة المجلات : ٤٧ شارع عبد الغاللى مشروت - شيفوت ٩٦٨٩ مبالقاهرة
الاشتراك السنوى (١٢ عدد) : ج.ع.م ٦٠٠ - البلاد العربية ٦٥٠ - ق. الخارج ٦٠٠
الاشتراك من نصف سنة (٦ أعداد) : ج.ع.م ٦٠ - البلاد العربية ٨٠ - ق. الخارج ١٢٥
ترسل الاشتراكات باسم قسم الاشتراكات والمجلات الثقافية ٥ شارع ٤٦ يوليو بالقاهرة
الاعلانات يتفق عليها مع قسم الاعلانات بالمجلات الثقافية ٥ شارع ٤٦ يوليو بالقاهرة